جامعة جدارا للدراسات العليا
كلية الدراسات الأدبية واللغوية
قسم اللغة العربية

المفاهيم النقديبة عند ابن طباطبا

Ibin Tabata''s Concepts in Criticism

إعداد الطالب
طايل منور كساب الشرفات
الرقم الجامعي: 200620088

إشراف الأستاذ الدكتور

ابتسام مرهون الصفار

2010م

جامعة جدارا للدراسات العليا
كلية الدراسات الأدبية واللغوية
قسم اللغة العربية

المفاهيم النقديبة عند ابن طباطبا

Ibin Tabata"s Concepts in Criticism

إعداد الطالب
طايل منور كساب الشرفات

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الأدب والنقد في جامعة جدارا، اربد، الأردن

وافق على مناقشتها

أ.د ابتسام الصفار .... مشرفاً ورئيساً

أ.د ماجد الجعافرة .... عضواً خارجياً

أ.د محمد الشنطي .... عضواً

تاريخ مناقشة الرسالة
2010/ 5/20

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهـــداء

إلى من أحبت القرآن العظيم دون أن تكتب حرفاً، إلى الوالدة الغالية

(أم خلف) وحفيدتها "شذى".

الباحث

شكر وتقدير

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة ابتسام مرهون الصفار على قبول الإشراف على البحث وتحمل العناء والصبر في تتبع البحث وتصويب ما ورد فيه من أخطاء، كما أتقدم بالشكر إلى كل من الدكتور ماجد الجفافرة والدكتور محمد الشنطي لمناقشة البحث وتقديم النصح والإرشاد والتوجيه.

والله ولي التوفيق

الباحث

فهرس المحتويات

الملخص

يتناول هذا البحث دراسة المفاهيم النقدية عند ابن طباطبا في عيار الشعر و يعرض أهم القضايا والمفاهيم النقدية التي طرحها ابن طباطبا في عياره.

وحاول البحث من خلال فصوله الأربعة بيان الدور الكبير الذي قام به ابن طباطبا في بيان المفاهيم النقدية والبلاغية، ومدى استفادته ممن تقدمه من علماء النقد ، ومن جانب آخر محاولة تتبع أثره فيمن جاء بعده من النقاد في القضايا النقدية المتعددة.

تناول البحث في فصله الأول مفهوم الشعر والموهبة الشعرية وثقافة الشاعر، وجاء الفصل الثاني مبيناً الإبداع ومفهومه، واشكالياته، من سرقات أدبية وقضية القديم والحديث، والفصل الثالث تناول فيه المعايير النقدية للشعر من جوانب ثلاثة: المعنوية واللفظية والجمالية، وكان الفصل الرابع عن موسيقا الشعر العربي من قافية ووزن وإيقاع وبيان أهمية كل منها في تشكيل النص وتذوقه.

وقد عرض البحث لبعض جهود ابن طباطبا النقدية في القرن الرابع في كتاب عيار الشعر، وتميزه عن غيره من النقاد من المنهج التطبيقي الذي سار عليه في تناول المفاهيم النقدية، مستشهدا بذلك بشواهد من الأدب العربي: شعره ونثره.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، حمد الشاكرين المؤمنين والصلاة والسلام على أشرف الأنبيــاء والمرسلين سيدنا محمد – صلى الله عليه وسلم وبعد:

إن دراسة النقد العربي القديم أمر صعب في ظل تشابك الدراسات التي تناولــت هــذا النقــد وكثرتها، حيث يجد الدارس صعوبة في إيجاد موطئ قدم ينطلق منـــه فـــي دراســـته ، كمـــا إن الخوض في مثل هذا الموضوع يمنحه شعورا بأن كل شئ قد قيل ، ولكن يبقى النقــد الأدبـــي منتجا إنسانيا لا يمكن قول كلمة الفصل فيه.

والقرن الرابع الهجري هو قرن النهضة العربية في شتى الفنون والعلــوم والآداب حيــث بلغت ذروتها، وترسخت قواعدها وازدادت فروعها، وعمت في الأرض شــرقا وغربــا حتـــى أصبحت عالية ثابتة تعانق الغمام.

وكان من بين هذه العلوم علم (النقد الأدبي) بما توافرت له من مخزون ثقــافي ارتكــز على العصور المتقدمة ، وخاصة القرن الثالث الهجري الذي مثل المرحلـــة التأسيـــسية للعلـــوم جميعها، ولمّا اتصل فيه من ثقافات الأمم الأخرى.

وجاء البحث يتناول بالدراسة والتحليل جهود علم من أعلام النقد العربي دراسة تحليليـــة، وتقف على ما قدمه من علم للنقد الأدبي تتناول أبا الحسن محمد بن أحمد ابن طباطبا العلـــوي، من خلال المفاهيم النقدية التي طرحها في ثنايا كتاب (عيار الشعر) حيــث تنـــاول جملـــة مـــن المفاهيم النقدية التي دارت في عصره، وما تقدمه من العصور مؤيدا ما قاله بعض من تقدمه أو مضيفا إليها أو عارضاً لها من منظور جديد.

وقد استند ابن طباطبا في تناوله المفاهيم النقدية في عيار الشعر على معارفه الواسعة في مختلف العلوم ، وذوقه العربي الأصيل والى مجموعة من المعايير النقدية التي عرفها أو أضاف إليها أثناء تناوله أيا من القضايا النقدية آنذاك.

يعد ابن طباطبا العلوي من النقاد المتميزين في النقد العربي عامة والنقد في القرن الرابع الهجري خاصة، لما جاء به من أفكار وقضايا نقدية أثرت في النقد العربي ، وجعلته في مقدمة النقاد العرب.

كان الذي انفرد به ابن طباطبا عن غيره من لنقاد العرب، إتباعه النهج التطبيقي الذي سار عليه في عيار الشعر ، وبيان سبب كل قضية كان يطرحها ، معجبا أو رافضا لها ، فقد كان يستشهد لكل قضية يطرحها من الشعر العربي أو النثر، وكان سبّاقا في طرح بعض المفاهيم النقدية.

ولمّا كان الكتاب بهذه الأهمية فقد تناوله مجموعة من النقاد بالدراسة والتحليل ضمن فصول كتبهم أو مباحثها عنده ومما وقعت عليه يديّ:

دراسة محمد زغلول سلام وإحسان عباس في كتاب تاريخ النقد عند العرب، ودراسة جابر عصفور في كتابه مفهوم الشعر، وقاسم المومني في كتاب نقد الشعر في القرن الرابع الهجري وعيسى العاكوب في كتاب التفكير النقدي عند العرب، وابتسام الصفار في كتاب محاضرات في النقد ودراسات أخرى مرت بها مرورا سريعا.

ومع اعتزازي واحترامي للدراسات جميعها إلا أنها لم تتناوله بدراسة مستقلة فيما اطلعت عليه من مصادر حملت عنوان ابن طباطبا أو عيار الشعر ومن هنا جاء اهتمام الباحث بدراسة الموضوع.

وقد استوقفتني دراسة منتهى حسين خليل (المصطلح النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا، دراسة لغوية تاريخية نقدية) إلا أن دراسة منتهى ذهبت الى دراسة المصطلح النقدي وتتبعه عند ابن طباطبا ومن تقدمه ومن جاء بعده دراسة تاريخية لغوية وابتعدت عن الدراسة التطبيقية لدراسة المفهوم ولم تُعنى بالشواهد التطبيقية التي كان يدرجها ابن طباطبا في عيار الشعر.

وكانت الدراسات جميعها التي أشرت إليها مصادر اعتمد البحث عليها أثناء كتابة الدراسة، وأخذت الفائدة منها وبدأت بعد النظر في الدراسات السابقة.

لم يستخدم ابن طباطبا مصطلح المفاهيم أنما هي عنده المعايير انطلاقاً من تسمية كتابه (عيار الشعر) ولذا استميح القارئ عذراً في تناول إيراد المعايير أو المفاهيم في ثنايا البحث، وقد جاءت هذه الدراسة في أربعة فصول:

جاء الفصل الأول منها يتحدث عن الشعر والشاعر حيث تناول الباحث فيه ثلاثة جوانب مفهوم الشعر، وأدوات الشاعر التي يستطيع من خلالها الإبداع وإحداث المتعة التي ينشدها المتلقي، وذكر ابن طباطبا الأدوات التي يجب على الشاعر ان يتسلح بها، ثم تناول الباحث ثقافة الشاعر التي رأى أبي طباطبا وجوب توافرها عند الشاعر.

وتناول الفصل الثاني الإبداع وإشكالياته وبناء القصيدة العربية، ليوضّح مفهوم الإبداع عند ابن طباطبا والمفاهيم الأخرى التي تشاركه في المفهوم والدلالة، ومصادر الإلهام، وجاء المبحث الثاني عن إشكاليات التي تواجه الإبداع وتمثلت بالسرقات الشعرية ومسألة القديم والحديث وكانت نظرة ابن طباطبا الى موضوع السرقات مختلفة حيث أباح للشاعر الأخذ ممن سبقه لكن بشروط واليات، والإشكالية الأخرى هي القديم والحديث وعرض الباحث آراء ابن

طباطبا حول القديم والحديث والمعاناة التي ألمت بالشعر المحدث وطريقة التخلص منها، والمبحث الثالث تناول بناء القصيدة عند ابن طباطبا والخطوات الرئيسة للبناء.

أما الفصل الثالث فتناول معايير نقد الشعر وجاء في ثلاثة مباحث المبحث الأول تناول فيه الباحث المعايير المعنوية وهي الذوق والحسن والصدق ، وعرض الباحث أهمية الذوق ومقاييس حسن الأشعار وجودتها وعرض مفهوم الصدق وأنواعه مع الشواهد التي أوردها ابن طباطبا على ذلك.

وجاء المبحث الثاني عن المعايير اللفظية ، حيث عرض مجموعة المعايير اللفظية: اللفظ والمعنى، والفصاحة والبلاغة، والمشاكلة موضحا رأي ابن طباطبا في كل مبحث منها.

وجاء المبحث الثالث ليتناول المعايير الجمالية ممثلة بالوحدة في القصيدة وحسن الابتداء، حيث عرض الباحث مجموعة من المفاهيم التي تدل على معرفة ابن طباطبا للوحدة، والقسم الآخر تحدث عن حسن الابتداء وكيف يبتدئ الشاعر قصيدته وحذر ابن طباطبا من مجموعة من الابتداءات مورداً الشواهد الشعرية الدالة عليها.

وعرض الباحث في الفصل الرابع موسيقا الشعر عند ابن طباطبا من خلال ثلاثة مباحث، القافية وبين فيها موقف ابن طباطبا منها وأنواعها وعرض للوزن وأهميته للشاعر في القصيدة العربية ومن ثم عرض ما يتعلق بالإيقاع وأثره في استثاره المستمعين للقصيدة.

ولا يسعني في آخر الحديث إلا ان أتقدم بكل فخر واعتزاز الى الأم الثانية الحانية على أبنائها قبل ان يكونوا طلابها الأستاذة الدكتورة الفاضلة ابتسام مرهون الصفار التي حرصت على العناية بالدراسة ، وتحملت الصبر والمشقة في متابعة هذه الدراسة، كما اشكر الأساتذة في قسم اللغة العربية في جامعة جدارا والطلبة الزملاء لما قدموه من مسانده وتشجيع والى الاستاذ الدكتور ماجد الخنافرة لمناقشة هذه الرسالة.

والسلام

الفصل الأول:

الشعر والشاعر:

يمثل الشعر ثقافة المجتمع، والعصر الذي ينبثق عنه، وللشعر ارتباط وثيق بالجماعة والبيئة التي يصدر عنها، لأنه يعالج الموضوعات التي يمكن أن تصل إلى أي مجموعة إنسانية، وكون الشاعر من أفراد المجتمع المتعددة مجالاته، فأننا سنجد الشاعر مؤرخاً، ومزارعاً، وطبيباً، وناقداً، ومهندساً... الخ، فالشاعر شخص أفرزته الحياة الاجتماعية على مختلف أشكالها.

إن ما يميز بين الشاعر، وغيره من الناس العاديين قدرته على الربط بين الأشياء في الحياة، وأن لم تكن هنالك روابط تجمعها، ومن ثم فأن التجربة الشعرية تختلف عن التجربة الحياتية، حيث تكون التجربة الشعرية منظمة نظاما دقيقا وفق تخيل الشاعر وإحساسه بها.

مفهوم الشعر:

لم يعرف العرب في الجاهلية مفهوما محددا للشعر، ولكنهم حاولوا فهمه من خلال تسميتهم من يملك موهبة الشعر بالشاعر، يقول محمد محمد حسين: (كان الشعر عندهم ضربا من الكلام المنغم المثير، تتعاطاه طائفة ممتازة من بينهم، اصطلحوا على تسميتهم بالشعراء، لأنهم علموا ما لا يعلمون، وفطنوا إلى ما لا يفطنون.)[1].

فالشعر نشاط إنساني له تأثيره في النفس البشرية يكون في قالب لغوي فني يقول أحد الباحثين المحدثين: (هو احد المؤثرات التي أخذ الإسلام بها إلى إطار القصيدة، ليكون أحد رسائلها، وفي التراث الإسلامي ما ينبىء عن أهميته)[2].

---

[1] محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون، بيروت، ج1ص53، وهو رأي ابن رشيق، ج1، ص232.

[2] عبد المجيد زراقط، مفهوم الشعر ونقده، ص66.

وجاء لفظ الشعر في القرآن الكريم ليرفع من شأن شعراء المسلمين ويحط من شعراء المشركين قال الله تعالى: ﴿وَٱلشُّعَرَآءُ يَتَّبِعُهُمُ ٱلْغَاوُۥنَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِى كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ وَعَمِلُوا۟ ٱلصَّٰلِحَٰتِ وَذَكَرُوا۟ ٱللَّهَ كَثِيرًا وَٱنتَصَرُوا۟ مِنۢ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا۟ ۗ وَسَيَعْلَمُ ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ أَىَّ مُنقَلَبٍ يَنقَلِبُونَ﴾ [1].

وفي التفسير، الغاوون يتبعون الشعراء ويروون عنهم أشكال الكلام مدحا وذما إلا الصالحين فلم يشغلهم الشعر عن الذكر وانتصروا بهجومهم الكفار فهم غير مذمومين[2].

ونجد في الحديث النبوي ما يفهم منه تحديد للشعر ومفهومه كقول الرسول الكريم – صلى الله عليه وسلم – بأن الشعر :(كلام من كلام العرب جزل تتكلم به في بواديها وتسلّ به الضغائن من بينها)[3].

والشعر عنده صلى الله عليه وسلم هو المعبر عن حياة العرب لأنه قال (تتكلم به في بواديها وتسل به الضغائن) وتقول الدكتورة الصفار: (ثم بين صلى الله عليه وسلم غاية الشعر بقوله (تتكلم به في بواديها...) ويشمل هذا أيضا عموم الشعر الذي قيل في عصر الإسلام وقبله، فهو الذي عبرت به العرب عن مشاعرها وأحاسيسها في باديتها، وهو وسيلة خيرة يمكن أن يسل بها الشعراء الضغائن والأحقاد، وأن يرققوا النفوس ويهذبوها، فغاية الشعر إذن التعبير عن واقع الحياة العربية، وإصلاح ذات البين بين أبناء العرب) [4].

---

[1] سورة الشعراء، الآيات 224–227.

[2] ينظر تفسير الاية في تفسير الجلالين، ص493 وآراء النقاد والمفسرين في كتاب ابتسام الصفار، المحاضرات، ص38، 39.

[3] ابن، رشيق، العمدة، ج1، ص. وانظر عبد العزيز عتيق ــ تاريخ النقد الأدبي، ص49.

[4] ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص46.

وميزان الشعر عند الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ موافقة الحق وهذا الميزان مستمد من تعاليم القرآن الكريم يقول علية السلام: (أنما الشعر كلام مؤلف فما وافق الحق منه فهو حسن، وما لم يوافق الحق منه فلا خير فيه)[1].

أما الأحاديث الأخرى التي تبين جانبا آخر لمفهوم الشعر عند الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ فنجده في حديثه عن امرئ القيس أنه: (صاحب لواء الشعراء إلى النار)[2]. فهو موقف للرسول صلى الله عليه وسلم لأحد جوانب الشعر وليس الشعر عامة حيث أراد من ذلك الشعر الماجن والفاحش، وقد تناولت الدكتورة ابتسام الصفار هذا الموضوع فقالت: (وهنا لابد أن نقف وقفه تأمل وتحليل، فالرسول صلى الله عليه وسلم عربي بذوقه الرفيع وبلاغته التي جعلت من أقواله وأحاديثه أعلى نمط أدبي عرفته اللغة العربية بعد القرآن الكريم، فكيف يتجاهل جمال شعر امرئ القيس ورصانته وجزالته ويحط من شعره وشأنه فيجعله قائد الشعراء إلى النار)[3] ونحن نعلم الجمال الذي حققه شعر امرئ القيس والدرجة العالية من التنقيح الفني الذي جعله من الشعراء الفحول وصاحب مكانه متقدمه عند النقاد على مر العصور.

وتضيف الصفار (أن نقد النبي عليه الصلاة والسلام نابع من المفهوم الإسلامي للشعر والشعراء ويكون حكمه منصبا على جوانب معينة من شعر امرئ القيس، اعني بها الصورة الوصفية الفاحشة في غزله التي تتنافى مع مبادئ الإسلام ودعوته إلى العفة والخلق الكريم)[4].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1ص28.

(2) الإمام احمد، المسند، ج1، ص228.

(3) ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص41.

(4) السابق ص42.

ومن جانب آخر نجد النبي عليه الصلاة والسلام يشجع الشعر والشعراء ويحثهم عليه، منها إعجابه بشعر حسان ثابت وكأن المقدم عنده، ومما يؤيد ذلك ما قاله الخليل بن أحمد الفراهيدي (كأن الشعر أحب إلى رسول الله.... من كثير من الكلام)(1).

ومن أراء النبي عليه الصلاة والسلام عندما زاره وفد تميم وصفه شعر شاعر (إن من البيان لسحرا، ومن الشعر لحكمة)(2)، إن موقف النبي في استحسان الشعر هو في سياق خدمة الدين والدفاع عن المسلمين، خاصة أن البيئة الإسلامية كانت بيئة اللغة والشعر.

موقف الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ واضح من الشعر ومفهومه، وكان يثيب الشعر الجيد الحسن الذي يوافق الحق، و لم يكن شاعرا ولا كاهنا كما ادّعى الكفار؛ لأنه عُرف عن الشعراء في تلك الحقبة من الزمن الكذب والغلو... الخ، وهذا لا يتناسب مع شخص النبي – صلى الله عليه وسلم –

ولما سُئل عبدا لله بن رواحة (8هـ) ما الشعر؟ فقال: (شيء يختلج في صدر الرجل فيخرجه على لسانه)(3).

وقال عمر بن الخطاب (23هـ): (الشعر علم قوم، ولم يكن لهم علم أعلم منه)(4). وقال أيضا عن شعر زهير (كان احفظهم شعرا، وأبعدهم من سخفٍ، وأجمعهم لكثير من المعاني في قليل من المنطق، وأشدهم مبالغة في المدح) (5).

---

(1) القرطبي، تفسير القرطبي، ج15، ص52.

(2) الإمام احمد، مسند الإمام احمد، ج2، ص511، وينظر العمدة، ج1، ص27.

(3) ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج6 ص111.

(4) ابن رشيق، العمدة، ج1 ص86/16.

(5) السابق، ص98.

أما موقف النقاد بعد العصر الإسلامي فيطالعنا قول ابن سلام (232هـ) الذي يقول فيه: (الشعر يحتاج إلى البناء والعروض والقوافي)[1]، فهو يركز على القافية والعروض وهما عماد العملية الشعرية عنده.

بين الجاحظ (255هـ) أن العرب قد انفردوا بالشعر دون الأمم الأخرى، أو من تعلم العربية يقول: ((وفضيلة الشعر مقصورة على العرب ليس من تكلم بلسان العرب، والشعر لا يُستطاع أن يترجم ولا يجوز عليه النقل، ومتى حول تقّطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه وسقط موضع التعجب لا كالكلام المنثور، والكلام المنثور المبتدأ على أحسن فارفع من المنثور الذي تحول من موزون الشعر)[2]، فهذه الأفكار التي أوردها الجاحظ بسبب التعصب للعنصر العربي وأن العرب قد انفردوا بأشياء كثيرة من بينها الشعر فعملية الشعر خاصة بالأمة العربية كما قال الجاحظ، وأن العرب لهم فضل السبق في أنشاد الشعر وقرضه.

وأما مفهوم الشعر عند ابن طباطبا (322هـ) فإنه كأن أكثر وضوحا عمن سبقه بوضعه أسسا عامة له إذ يقول: (الشعر – أسعدك الله – كلام منظوم – بان عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم بما خصّ به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجتّة الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق ولم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها، حتى تعتير معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه)[3].

---

[1] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء،5:1.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج1:ص74-75.

[3] عيار الشعر، ص5-6.

النحت والتمثيل والرسم تقوم على المحاكاة إلا أن ما يميز كلاً منها عن الأخر – بصفة عامة– وعن الشعر بصفة خاصة هي الأداة. أي وسائل المحاكاة التي يستخدمها عن هذه الفنون)[1].

يقول ابن طباطبا: (فأن السمع إذا ورد عليه ما قد ملّه من المعاني المكررة والصفات المشهورة التي قد كثر ورودها عليه مجّه وثقل عليه وعيه فإذا لطف الشاعر لشوب ذلك بما يلبسه عليه فقّرب منه بعيدا أو بعّد منه قريبا أو جلل لطيفا أو لطف جليلا، أصغى إليه ورعاه واستحسنه السامع واجتباه)[2].

حدد ابن طباطبا الشعر بأنه:

أولا : المنظوم(الشعر– أسعدك الله – كلام منظوم) وقد عرف الجرجاني النظم فيما بعد: (تعلق الكلم بعضه ببعض، وجعل بعضها بسبب بعض)[3]، ويقول عبد الحكيم عبد السلام: (فالمفهوم الذي عنيناه هو تعلق الكلم بعضها ببعض وفق أصول النحو أمور البيان في علم العربية وذوق أهلها)[4]، ويقصد بذلك النظم أن النظم مصطلح له أبعاده المرتبطة بتفسير إعجاز القرآن وبأرقى درجات البلاغة التي لا تنفصل عن الذوق)[5]، ومن فقد خاصية الذوق ابتعد بذلك تصحيح الشعر وتقويمه.

وعملية النظم: (صياغة لانفعال النفس بمجموعة من القيم أو محاولة لتصدير وتأكيد مجموعة من الخصال الأخلاقية، وهذه الصياغة بقدر ما تبهج المبدع لأنها تكشف له ما كان

---

(1) ينظر الدكتور جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص30.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، 202.

(3)عبدا لقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص4.

(4)عبد الحكيم عبد السلام، النقد البلاغي عند الجرجاني، ص58.

(5)جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص30.

دفينا. تبهج المتلقي لأنها تعرّفه ببعض ما لم يكن يعرف أو تزيد معرفته بما كـــان يعــرف) [1]، ومن هنا نجد أن ابن طباطبا جعل مفهوم الشعر أكثر شمولا عندما وصــفه بــــ (منظــوم) لأن النظم : (يضم القوافي والموسيقى الداخلية للبيت في تفعيلاته المختلفة، وبذا جعل شـــرط تــوفر النظم أساسا في تعريف الشعر، لارتباطه بالذوق والإسماع) [2]، وجعل النظم الحد الفاصل بــين الشعر والنثر فأن افتقد الشعر النظم لم تتقبله النفوس (... إن عدل عن جهته مجته الأسماع) [3].

ثانيا: الوزن، العنصر الثاني الذي وضعه ابن طباطبا لتعريف الشعر هو **أنه بائن عــن المنثور:** والمنثور عنده: ليس الكلام المتداول بين الناس وإنما النثر الفني، فقد حدد ابن طباطبــا الفرق بين المنثور والمنظوم من حيث الصياغة (الوزن)، بمعنى أن عملية تشكيل النص الأدبـــي هي ما يمكن أن يفرق بين المنظوم والمنثور حيث أن المادة (الأدب) تكون مشتركة بينهما مــن المعاني، ويأتي الشاعر ويعمل على تشكيلها وفق ما يراه مناسبا فتخرج بذلك قصيدة لهــا شــكل يميزها عن النثر من قافية ووزن وإيقاع، كما هو الحال عند الصائغ والصباغ يحول المواد إلـــى مواد بأشكال مختلفة بأسلوبه الخاص، يقول محمد غنيمي هلال (وتفريق ابن طباطبا بين الــشعر والنثر اعتمادا على الوزن تفريق شكلي) [4].

ثالثا : إذا عدل به عن النظم مجته الأسماع وفسد على الذوق:

يعتد ابن طباطبا كثيرا بالنظم ويبن أن هذا الشعر أن لم يكن منظوما فهو شـــعر نـــاقص ترفضه الأسماع، وقد اعتد بالأسماع لأن الأذن العربية تستطيع أن تفرق بين المعرض الحـــسن من المعرض القبيح فأن وافق نظم الشعر العربي الأصيل قبلته الأسماع، وإن كان نظمه قبيحــا

---

[1] جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص30.

[2] ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص239.

[3] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص5.

[4] محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص384.

مجته الأسماع ورفضته، ويشير إلى أن الشعر لا يمكن تعلمه إذا افتقد فيه الطبع والذوق، لأن العروض لا يخلق شاعرا.

وإذا استطاع الشاعر أن يتمتع بالذوق والطبع فأنه يستطيع أن يستغني عن العروض- أما من اضطرب عليه الذوق فإن ذلك يؤدي مشكلة ومعاناة حيث تمنع الشاعر من الإبداع.

ولنا أن نصل إلى مفهوم آخر للشعر عند ابن طباطبا، حيث وصل إلى أن الشعر من صور النفس الإنسانية ومظهر من مظاهر البناء الفني للشعر وهو ذو صلة وثيقة بالنظم، وأن الشعر أحد الرسائل المهمة في التعبير عن النفس الإنسانية، ويهتم ابن طباطبا بالشعر كونه بنية لغوية منتظمة قائمة على الذوق والنظم، ومن ثم أكد في حديثه عن موضوع تقارب الأشعار إلى هذه المسألة: ((والشعر على تحصيل جنسه -معرفة اسمه- متشابه الجملة، متقارب التفصيل، مختلف كاختلاف الناس في صورهم وأصواتهم وعقولهم وحظوظهم وشمائلهم وأخلاقهم، فهم متفاضلون في هذه المعاني، وكذلك الأشعار هي متفاضلة في الحسن على تساويها في الجنس، ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنه عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها، ولكل اختيار يؤثره، وهوى يتبعه وبغية لا يستبدل بها لا يؤثر عليها))[1].

يستخدم ابن طباطبا في هذا المفهوم النظم بدلا من مفهوم الوزن والقافية، لما لهذا المفهوم من اتصال وثيق بالبلاغة التي لا تنفصل عن الذوق.

حدد ابن طباطبا مفهوم الشعر، ووضع الأسس العامة له، وقد بنى هذا المفهوم على قضية الذوق والطبع والنظم وعدّها الأساس في مفهوم الشعر عند العرب، وقد سبقه مجموعة من النقاد في بيان مفهوم الشعر، ويحقق النظم (الشعر) عند ابن طباطبا بعد توافر شروطه ما يأتي:

---

[1] عيار الشعر، ص10.

1- التأثير في النفوس.

2- إثارة مخيلة السامع

3- ترسيخ القيم الخلقية

وتبعه مجموعة من النقاد في بيان مفهوم الشعر، حيث حدد قدامه بن جعفر مفهوم الشعر (ت 326هـ) حينما قال بأن الشعر: ((قول موزون مقفى دال على معنى)) [1]، وهو بذلك متأثر برأي ابن طباطبا عندما قال بأن (الشعر بائن عن المنثور)، بارتباطه مع كلام قدامه بن جعفر عندما أكد موضوع القافية والوزن، فالنص الذي يبين فيه قدامه مفهوم الشعر ليس جديدا بل هو تأكيد لمن سبقه في بيان أن الشعر لابد له من القافية والوزن والمعنى.

والمعنى، فالشعر عنده يتكون من مجموعة من العناصر الأساسية هي: اللفظ "قول"، وزن "موزون"، القافية "مقفى"، ثم المعنى "دال على معنى"، وهي تلك العناصر التي أكدها قبله ابن طباطبا.

وقد أخذ النقاد على تعريف قدامه بن جعفر هذا انه تعريف غير مانع ، لأنه يسمح للمنظومات التي تناولت مسائل علمية مختلفة .... على رأس هذه المنظومات ألفية ابن مالك في النحو)[2].

ويعلق الدكتور عثمان موافي على تعريف قدامة: (بالرغم مما في هذا التعريف من قصور فان كثيرا من النقاد الذين جاءوا بعده تمسكوا به كما فعل ابن سنان الخفاجي)[3].

---

(1) قدامه بن جعفر، نقد الشعر، ص7.

(2) نظرية الشعر عند قدامه في كتابه نقد الشعر، ص18.

(3) عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر، ص4.

لم يختلف مفهوم الشعر عند الحاتمي(ت 388هـ) كثيرا عما جاء به ابن طباطبا حينما قال: ((وحدود الشعر أربعة: وهي اللفظ والمعنى والوزن والقافية...، وأن يكون سهل العروض، رشيق الذوق، متخير القافية، رائع الابتداء بديع الانتهاء))[1].

تتابع النقاد بعد هذا لبيان مفهوم الشعر، وكان هذا المفهوم يدور حول ما قدمه النقاد الأوائل من مفاهيم وتعريفات، حيث بين ابن فارس(ت 395): ((إن الشعر كلام موزون مقفى دال على معنى ويكون أكثر من بيت وإنما قلنا هذا لأنه جائز اتفاق سطر واحد بوزن يشبه وزن الشعر عن غير قصد))[2].

وجاء بعده أبو هلال العسكري (395) مبينا أن الشعر((كلام منسوج ولفظه منظوم، وأحسنه ما تلاءم نسجه ولم يسخف، وحسن لفظه ولم يهجن ولم يستعمل منه الغليظ من الكلام فيكون جلفا بغيضا ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلا))[3].

لقد أضاف ابن رشيق (ت 456 هـ) إلى عناصر الشعر المعروفة الواردة في تعريفات النقاد، شرط النية ليكون الكلام شعرا، لأن منه ما هو موزون، وليس بشعر لعدم توافر القصد والنية، فهنالك آيات كريمة توافر فيها السجع فبدت موزونة وكذا في الحديث النبوي، ومع ذلك لم تسمَ شعرا.

وأضاف ابن رشيق إلى العناصر التي ذكرها قدامه عنصرا آخر وهو الابتكار وهو ما يميز الشعر المنظوم عن الشعر المتكلف، حيث قال ابن رشيق: ((إنما سمي الشاعر شاعرا، لأنه بشعره يشعر بما لا يشعر به غيره، فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه أو استظراف لفظ، أو ابتداعه أو زيادة فيما أجحف فيه غيره من المعاني، أو نقص مما أطاله سواه

---

(1) الحاتمي، الرسالة الموضحة، بيروت، 1965، ص5.

(2) ابن فارس الصاحبي، تحقيق احمد صقر، ص465.

(3) العسكري، الصناعتين، ص74.

من الألفاظ أو صرف معنى وجه عن وجه آخر، وكان اسم الشاعر عليه مجـــازا، لا حقيقـــة،ولم يكن له إلا فضل الوزن وليس يفضل عني مع التقعير)[1].

أما أبو العلاء المعري (449هـــ) الشعر عنده: (كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط، أن زاد أو نقص أبانه الحسن)[2]، فالمعري يهتم بالوزن ويقدم هذه الميزة على بـــاقي الـــشروط، ويذكر محمد عزام (إن المعري لم يذكر القافية وهو صاحب لزوم ما لا يلزم، وانه وضع كتاب مستقلا في القوافي)[3].

هذا التعريف على ما فيه من إيجاز يمس القلب وروحه، ويربط بـــين تجربـــة الـــشاعر وتجربة المتلقي للشعر، بالرغم من إعجاب الناقد بهذا المفهوم إلا أنه لم يلتفت إلى ما قالـــه ابـــن طباطبا حول مفهوم الشعر.

وكلام المعري عن الشعر يقارب إلى حد ما قاله ابن طباطبا من حيث قبول النفس له أو الغريزة ومن ثم يتفق معه أيضا إن الشعر لابد أن يمر إلى النفس وهي تعمل على مـــدى قبولـــه ورفضه.

والشعر عند عبد العزيز الجرجاني(ت 471 هـــ): (علم من علوم العرب، يـــشترك فيـــه الطبع والرواية والذكاء ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه فمن اجتمعت له هـــذه الخصال فهو المبرز المحسن، وبقدر نصيبه فيها، تكون مرتبته من الإحسان)[4].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص232.

(2) المعري، رسالة الغفران، تحقيق بنت الشاطئ، ص242.

(3) محمد عزام، مصطلحات نقدية، ص477.

(4) عبدا لعزيز الجرجاني، الوساطة،15.

فهو بذلك لم يخرج عن الذي قاله ابن طباطبا وقدامة بن جعفر حول مفهوم الشعر، بل أكد على ما أكده قدامه إلا أنه أضاف إلى حدود الشعر الأربعة، حسن الابتداء وبديع الانتهاء وهو ما عرف حسن المطلع (الابتداء).

ومفهوم الشعر عند حازم القرطاجني (ت 684هـ): ((الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحببه إليها ويكره ما قصد تكريهه بما يتضمن من حسن تخيل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام أو مدة صدقه أو مدة شهرته أو لمجموع ذلك وكل ذلك يتأكد بما يتأكد بما يقترن به من أغراب، فإن الاستغراب أو التعجب حركة النفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها انفعالها وتأثرها)[1]، يشترك حازم مع ابن طباطبا في قرب الشعر إلى النفس كما كان عند المعري هذا الإحساس من الشعر فهو يرى أن الشعر الجيد يبعث على الإعجاب، والإعجاب يثير الانفعال ويقويه ، فتسر النفس بما أعجبت وتقبل عليه مستحسنة إياه ومن هنا نجد موطن اتفاق مع ابن طباطبا حول تأثير الشعر في النفوس.

وبين ابن خلدون مفهوما للشعر من خلال النظر إلى آراء النقاد حول مفهوم الشعر عندهم، حيث أشار إلى وجود نقص في تعريفهم للشعر، واصفا تعريفا يراه صائبا لجزيئات الشعر وطبيعته يقول: ((الشعر هذا الكلام البليغ المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل في أجزاء متفقة في الوزن والروي، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبعده، الجاري على أساليب العرب المخصصة به)[2].

---

[1] حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص71.

[2] ابن خلدون، المقدمة، ص 538.

أما النقد الحديث فكانت أراء النقاد حول مفهوم الشعر امتداداً لما قاله النقاد القدماء مع ملاحظة بعض التغيرات بسب الظروف الحياتية المختلفة، وبسبب التطور والتجديد الذي طرأ على بنية الشعر الحديث و ظهور الشعر الحر المتعدد القوافي والإيقاعات ،ولذلك رأينا تعريفاتهم مختلفة اختلاف نظرتهم إلى الشعر الذي يعتدون به فالشيخ المرصفي في تعريفه للشعر يبقى دائرا حول مفهومه عند القدماء لأن حركة الشعر الحر لم تظهر بعد إذ يقول: (هو الكلام البليغ ، المبني على الاستعارة والأوصاف المفصل بأجزاء متفقة في الوزن والروي ، مستقل كل جزء منها في غرضه ومقصده عما قبله وبهده الجاري على أساليب العرب المخصوصة به)[1].

ويلخص الدكتور عثمان موافي مفهوم الشعر: (ونخلص من هذا كله إلى أن المفهوم الحقيقي للشعر في النقد العربي القديم، هو فن قولي منغم صادر عن الانفعال أو العاطفة)[2].

ويرى طه حسين أن الشعر: (الكلام المقيد بالوزن والقافية، والذي يقصد به إلى الجمال الفني)[3]، وهو بذلك لم يضف شيئا لما جاء عند ابن طباطبا.

أما عز الدين إسماعيل فانه ينظر إلى الوحدة الإيقاعية في الوزن ممثلة في التفعيلة، وهذه نظرة إلى الشعر الحر الملتزم بالإيقاع: (الشعر لم يعد هو الكلام الموزون المقفى، بل انه يرى هو الوحدة الإيقاعية في الوزن العروضي هي التفعيلة الواحدة)[4].

وهكذا نجد مفهوم الشعر، أو– حده عند ابن طباطبا تطور تطورا ملحوظا، حيث أصبح الشعر عالما جديدا غير عالم الوزن والقافية، كما كان عند النقاد الذين سبقوه، بل أكد موضوع

---

[1] انظر: النقد والنقاد المعاصرون، ص24.
[2]عثمان موافي، من قضايا الشعر والنثر في النقد، ص205.
[3] انظر: في الأدب الجاهلي، طه حسين، ص312، 313.
[4] نقد الشعر الحديث، رمضان الصباغ، ص70.

النظم الذي يباعد بين المنثور والشعر كالصورة والطبع والذوق التي تعد ميزة أضـافها ابـن طباطبا إلى مفهوم الشعر لنقدنا العربي، وتأثر به النقاد الذين جاءوا بعده، وطوروا آراءه.

ويرى جابر عصفور: أن صيغة "علم الشعر" التي نجدها في كتاب ابن طباطبا – يـصد عيار الشعر – أو قدامه هي صيغة وصلت إلى درجة المصطلح المتميز الذي يشير إلى تـزاوج المعارف التقليدية المتصلة بعلوم العرب اللغوية والمعارف غير التقليدية المتصلة بالفلسفة[1].

وهذا يدل على المستوى العالي الذي وصل إليه ابن طباطبا في تفـسير مفهـوم الـشعر لغزارة إطلاعه ومعارفه المتنوعة ويضيف جابر عصفور: (ولا شك أن عمليـة المزاوجـة أو التوفيق التي قام بها ابن طباطبا قد مهدت الطريق أمـام مـن جـاء بعـده، وبخاصـة قدامـه والآمدي[2].

ثقافة الشاعر:

نجد في الآداب العربية وغير العربية اهتماما بالغا بثقافة الشاعر، وكلها أجمعت على ضرورة توافرها وتطويرها حتى يستطيع الشاعر التعبير عن روح العصر الذي يعيش فيه.

ليس من شك أن لكل شاعر ثقافة يستمدها من مصادر متعددة، وتتباين هذه الثقافات بين الشعراء تبعا للظروف والملابسات التي يعيشونها، وكذلك للحقبة التاريخية التـي يعاصـرونها. وأولى النقد العربي هذه القضية اهتماما بالغا، لذلك وجدنا النقاد معنيين بهذا الموضوع.

كان الأصمعي((ت216هـ)) من أوائل النقاد الذين عنوا بثقافة الشاعر، حين قـال: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العـرب ويـسمع الأخبـار، ويعـرف

---

(1) جابر عصفور، مفهوم الشعر، ص21.

(2) السابق، ص21.

المعاني وتدور في مسامعه الألفاظ، وأول ذلك أن يعلم العروض؛ ليكون ميزانا له علــى قولــه، والنحو؛ ليصلح به لسانه وليقيم به إعرابه، والنسب وأيام الناس؛ ليستعين بــذلك علــى معرفــة المناقب والمثالب وذكرها بمدح أو ذم)[1].

جعل الأصمعي للشاعر مجموعة من الأسباب تكون ثقافته، منها رواية الأشعار وســماع الأخبار؛ لأن معرفة الشاعر بالأشعار وظروف الشعراء وبيئاتهم وأخبــارهم تجعلــه شخــصا يعرف خصائص شعر كل قبيلة أو كل لون من ألوان الشعر العربي والألفاظ التي تناسبه، وكــان كثير من الشعراء يعتنون بالرواية والأخبار لما لها من أثر ايجابي في مسيرة الشاعر الشعرية.

ويقول ابن قتيبة: (من أراد أن يكون عالما فليطلب فنا واحدا ومن أراد أن يكــون أديبــا فليتسع في العلوم)[2]، ويفهم من كلامه أنه ينبغي للأديب أو الشاعر أن يلم بالمعارف التي ينبغي تحصيلها من غير إشارة إليها، ولم يحدد نوعية العلوم التي يجب تعلمها ومعرفتها.

أما ابن طباطبا فقد فصل القول في ثقافة الشاعر وسمّاها أدوات، وأدواته حــين قــال: (وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل ممارسته وتكلف نظمه، فمن تعصّت عليه أداه من أدواته، لــم يكتمل له ما تكلف منه، وبان الخلل فيما ينظمه ويحققه والعيوب من كل جهة، فمنها: التوسع في علم اللغة، والبراعة في فهم الإعراب والرواية لفنون الآداب، والمعرفة بأيام النــاس وأنــسابهم، ومناقبهم، ومثالبهم والوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر والتعرف على معانيه)[3].

يؤكد ابن طباطبا جملة من القضايا النظرية والتطبيقية المهمة قبل ممارسة فــن الــشعر يجب على الشاعر أن يتخذها عنوانا له أثناء نظمه ومن أخل ببعض هذه الأدوات فــإن الخلــل سوف يظهر ويبين.

---

(1) العمدة، ابن رشيق، ج1، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981، ص197-198.

(2) ورد عند الأندلسي، العقد الفريد، ج2، ص208.

(3) عيار الشعر،ابن طباطبا، ص10.

مصطلح الأداة : الأداة الآلة والجمع أدوات ولكل ذي حرفة أداة وهي آلته التي تقيم حرفته[1]، يقول جابر عصفور والأداة – في المصطلح القديم : هي الواسطة بين الفاعل (الشاعر والمنفعل المتلقي) في وصول أثر الأول إلى الثاني والإتقان في استخدام الأداة لا يمكن أن يتم دون طبع ومتى لم يكن ثمَّ طبع لم تفد الأدوات)[2].

استخدم ابن طباطبا مفهوم الأداة، وذلك لان الأداة هي الوسيلة التي يستعين بها الشاعر أو الفرد للتعبير عما يريد الحديث عنه، ثم بين لنا الأدوات فمنها:

أولاً :التوسع في علم اللغة:

(وللشعر أدوات ... فمنها : التوسع في علم اللغة) [3].

من الدعائم الأساسية التي يجب على الشاعر أن يتصف بها العلم الواسع في اللغة، لأنها وعاء الفكر، وهي التي تجعل من الشاعر مبدعا متمكنا من أشعاره التي ينشدها، فاللغة ماده أساسية تغني النص الشعري، وتجعل من الشاعر مبدعا، يتصرف في فنون القول كيف يشاء.

لقد جعل ابن طباطبا التوسع في اللغة أداة أولى تخدم الشاعر وموهبته، ولم يعطنا شروط هذه اللغة، لأنه سيبحثها في عيار الشعر الجيد، ولكنه يريد هنا التوسع في علوم اللغة ومعرفة أسرار التعبير، هذه المعرفة هي التي جعلت ابن قتيبه يقف على بعض ما قيل انه من لحن القول عند أبي نؤاس، ليحكم بأن اللحن الذي قد يراه البعض في شعره لا بدّ أن يكون له وجه، وهذا التعليل ناجم من الثقة بمعرفة الشاعر لأسرار اللغة وعلومها يقول: (وقد كان يلحن في أشياء من شعره لا أراه فيها إلا على حجة من الشعر المتقدم وعلى علة ٍ بيّنة من علل النحو)[4].

---

(1) اللسان، باب أداة.

(2) جابر عصفور، مفهوم الشعر، 31.

(3) عيار الشعر، ابن طباطبا، ص10.

(4) ابن قتيبه، الشعر والشعراء، ج2، ص322

فاللغة تجعل جسرا بين الملتقي والشاعر، يعبر منه المتلقي إلى أجواء القصيدة، (واللغة الشعرية مادة أساسية من المواد للشعر العربي، فاللغة قد وضعت ليستفاد منها غرضها الذي وضعت له ، وهو: إقدار الخلق على التفاهم ، ومعرفة بعضهم حاجات بعض ، وقد جاءت ملائمة لقدرات الإنسان)[1].

ويرى ياكسبون أن: (اللغة الشعرية لغة عن لغة تحتوي اللغة، وما وراء اللغة مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات. ولكنها تختبئ، وبهذا يتحدد مفهوم الشعرية بتمركزه حول الرسالة اللغوية)[2].

اللغة يمتلكها الجميع، ولكن ليس الجميع يستطيعون التصوير بصورة جميلة من استعارات وتشبيهات ومجاز... الخ، بل تحتاج من يصوغها صياغة جديدة تتوافق والسياق الذي تكون فيه، والكلمات والحروف ملك للجميع، وهي المادة الخام لدى أي فرد، لكن الشعر الذي ينتج من هذه الجزيئات يصبح ذا طابع خاص بالشاعر دون غيره.

وأصبحت اللغة الشعرية ملكا للأجناس الأدبية عامة أشار احد الباحثين: (أن اللغة في العصور اللاحقة أصبحت مظهر الخلق لا الصناعة)[3].

ويقول الدكتور الظاظا: (خلقت خصيصا لتيسير التبادل المادي والفكري مع المجتمع، ولان المجتمع دائم التطور، فاللغة التي تسايره دائمة التطور، وهي صورة صادقة لحضارته)، واللغة تتطور وتحدد والشاعر هم من يعمل هذا التجديد والتطور باستخدام ألفاظ ومصطلحات لغوية[4]، من هنا نفهم تعبير ابن طباطبا بضرورة معرفة الشاعر لأسرار اللغة مستخدما لفظ التوسع ليشمل كل أسرارها وجماليات تعبيرها.

---

[1] رومان ياكسبون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي و مبارك حنون، ط1، ص19.

[2] السابق.

[3] محمد الخلايلة، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليي، ص19.

[4] حسن الظاظا، اللسان والإنسان، ص98.

ثانيا: البراعة في فهم الإعراب:

الإعراب لبنةٌ أساسية وعماد اللغة الشعرية، ومن الضروري للــشاعر معرفتــه التامــة بالإعراب، وحسن التعرف على الأوجه الإعرابية، لأن عمليه الإبداع الــشعري تــستدعي مــن الشاعر هذه المعرفة حتى يستطيع أن يمتع المتلقي في حسن تــصرفه فــي فنــون الإعــراب، ومعرفته بجميع الأدوات النحوية وأحوالها، والأفعال وأزمانها، والتقديم والتأخير وما يؤدي التفنن في كل هذا من تغير في المعاني، ويعطي الشاعر خصوصية في استخدامها بالشكل الذي يختاره في لغته الشعرية.

يذكر ابن فارس بان الشعراء هم أمراء الكلام ولهم مــسوغات فــي اســتخدام الــشعر والضرورات الشعرية، لكن دون تجاوز على الإعراب الصحيح يقول: (لشعراء أمــراء الكــلام يقصرون الممدود، ويمدّون المقصور ويقدمون ويؤخرون، ويومئون ويشيرون، فأما لحــن فــي إعراب، أو إزالة عن نهج صواب... فليس لهم ذلك، ولا معنى لقول من يقول: أن للشاعر عنــد الضرورة أن يأتي في شعره بما لا يجوز)[1].

ويعلق على ذلك عبد الحكيم راضي: (ابن فارس يرفض اللحن والخطأ الصريح وإنها لا تعدو مسلكا كثيرا من النقاد واللغويين)[2].

وعلم النحو من أهم الأساسيات التي يحتاج إليها الشاعر، وقد وضع يحيى العلوي علــوم العربية في مراتب جعل أولها علم اللغة ومن ثم علم التصريف والثالث علــم النحــو[3]، وعلمــا الإعراب واللغة بسياقاتها يفصحان عن المعاني الداخلية للأعمال الأدبية، (وقد كان النحاة قــديما

---

(1) ابن فارس الصاحبي، ص468.

(2) عبد الحكيم راضي، نظرية اللغة، ص71.

(3) ينظر محمد العبد، اللغة والإبداع الأدبي، ص13.

قد شاركوا النقاد وتكلموا في النقد لاتصال النقد بالنحو وعدم انفصاله عنه، فـان النقـاد كـذلك شاركوا النحاة في النحو)[1].

وتوكيد ابن طباطبا البراعة في فهم الإعراب له دلالته على عصر الشاعر، لأنـه يمثـل الشعراء الذين ابتعدوا عن السليقة العربية الفصيحة وصاروا يحتاجون إلى تعلمها وإتقان معرفـة إعرابها لئلا يقعوا في أوهام وسقطات في أشعارهم.

ثالثا الرواية لفنون الآداب:

كان الشعراء قديما هم الرواة، ويحفظون الشعر، ويروونه، فعلم الروايـة مـلازم لعلـم الشعر وقد اشتهر كثير من شعراء العربية برواية الشعر وهو ما عرف (شعراء التهـذيب) فقـد كان كعب بن زهير والحطيئة يرويان أشعار زهير بن أبي سلمى، لأن هـذه الروايـة، روايـة الشعر الجيد تصقل الموهبة، وتنمي ثقافة الشاعر ولغته.

يورد الأصمعي رأيا: (لا يصير الشاعر في قريض الشعر فحلا حتى يـروي أشـعار العرب ويسمع الأخبار)[2].

ويرى رؤبة بن العجاج: (أن الفحل من الشعراء هو الراوي)[3]، ويؤكد أهميـة روايـة الشعراء وعدّ النقاد رواية الأشعار مما يسهل للشاعر الإبداع والإجادة فيرى ابن رشيق ضرورة

---

(1) حسن محمد المبارك، النقد العربي القديم، ص58 مقال: من أعمال الندوة السنوية التـي انعقـدت فـي كليـة المعلمين بحائل بإشراف قسم اللغة العربية عام 2001 قراءة وتدريسا ووعيا.

(2) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص197-198.

(3) ابن رشيق، العمدة، ص197.

الرواية وأن من عرف الرواية: (عرف المقاصد وسهل عليه مآخذ الكلام ولم يضق به المذهب، وإذا كان مطبوعا لا علم ولا رواية ضل ..)[1].

كان للقرطاجني فيما بعد وقفة عد فيها الرواية شرطا أساسيا لجعل الشاعر جيدا "وهي ضرورة من ضرورات الشعراء يقول: (وأنت لا تجد شاعرا مجيدا منهم- أي القدماء- إلا وقد لزم شاعرا آخر المدة الطويلة وتعلم من قوانين النظم واستفاد عنه الدربة)[2].

مما سبق نلحظ الاهتمام بموضوع رواية الشعر، وعدو النقاد من أهم ما يجب على الشاعر أن يتدرب عليه إنها من ثقافة الشاعر الأساسية، وهي من الأدوات الرئيسة إلى جانب الأدوات الأخرى، التي تساعد الشاعر على ممارسة الشعر دون عناء، ونجد إجماعا من النقاد على أهميتها.

لقد أكد ابن طباطبا ضرورة الإطلاع على طرق الشعراء في التعبير عما يجول في خواطرهم في مختلف الفنون الأدبية شعرا ونثرا ورسائل.

كما ركز موضوع صقل الموهبة، وهو أمر خاص بالشاعر نفسه، ومن باب ثقافة الشاعر، أولوياته موضوع صقل الموهبة من خلال الإطلاع على جميل أشعار العرب وجيدها، والمعاني التي ابتدعوها في أحسن صورها.

---

(1) السابق، ص 197.

(2) حازم القرطاجني، منهاج البلغاء، ص27.

رابعا: معرفة أيام العرب وأنسابهم

ويجب على الشاعر حسب ما يؤكده ابن طباطبا معرفته التامة بأيام العرب وأنسابهم، فقد كانت العرب قديما تفتخر بالشاعر الذي يبرز من بين أفراد القبيلة، حتى أصبحت بعض القبائل تنسب الشعر لشعرائها وتنتحله وتضعه على لسانهم إيمانا منها بضرورة غزارة الاستنتاج الشعري لأفراد القبيلة.

والوقوف على أيام العرب من أساسيات ثقافة الشاعر، لأنه في ذلك يستطيع أن يتعرف على فنون القول المتعددة كالمدح والهجاء، وأغراض الشعر ومعانيه دون أن يخلط الأدوات بعضها مع بعض، ويستحضر الموروث القديم من شخصيات تاريخية وأحداث، ولا يتم ذلك إلا من خلال المعرفة التامة بأيام والعرب وأنسابهم.

ومعرفة الأيام والحروب والمناسبات المتعددة التي مرت بتاريخهم من الأدوات التي يطالب ابن طباطبا الشعراء بها، لان الحرب عامل منشط للإبداع الشعري، ومعرفة الحروب وملابساتها تجعل الشاعر أكثر تمكنا من شعره، لان الشعر نتاج الحياة الاجتماعية.

خامسا: الوقوف على مذاهب العرب في تأسيس الشعر: (عمود الشعر).

شغلت هذه القضية النقاد منذ وقت مبكر، وقد أطلقوا عليها فيما بعد اسم عمود الشعر كما سماها المرزوقي، حيث جعلها لها أسساً، فمن أراد أن يكون متبعا لسنن العربية يجب أن يتابعها أثناء نظم القصيد وإن أخل الشاعر بإحدى هذه الأسس أصبح متمردا على القصيدة العربية وخارجا عليها، كما حكم على أبي تمام ومن تبنى فكرته من شعراء العصر العباسي.

يحث ابن طباطبا على معرفة الشعراء لسنن العربية في نظم القصيدة، لأن مثل هذه المعرفة تزيد ثقافته الشعرية وتجعله يقف على آلية العرب في النظم وطرائق التعبير عن المعاني وتحدث كثير من النقاد بعده عن عمود الشعر كالآمدي[1]، والجرجاني[2].

أصبحت أدوات الشاعر (ثقافته) شرطا أساسياً أكده ابن طباطبا وحث على التمسك بها وعدّ توافرها غير مجدٍ إذا لم يتوافر للشاعر العقل المفكّر المدّبر، قال: ((وجماع هذه الأدوات كمال العقل الذي به تتميز الأضداد ولزوم العدل وإيثار الحسن واجتناب القبيح ووضع الأشياء مواضعها))[3]، فقد جعل العقل هو المتحكم لتمييز عناصر يحتاجها الشاعر منها:

1- تمييز الأضداد والمتناقضات.

2- تجعل الشاعر ملتزما أخلاقيا بما سماه (لزوم العقل وإيثار الحسن).

3- وضع الأشياء مواضعها.

وترى الدكتورة ابتسام الصفار أن:((هذه المعارف تشكل أهم المصادر الثقافية لجميع الشعراء والمتأدبين، إلا أن ابن طباطبا أضاف إليها معرفة استنبطها من تجربته الشعرية بالذات، وهي ما يتعلق بوجوب روايته فنون الآداب شعرا ونثرا))[4]، وهذه الفنون هي التي تطلعه على طرائق الشعراء المجيدين في التعبير وتجعله ملتزماً بمعايير القصيدة الجيدة.

تناول النقاد بعد ابن طباطبا ثقافة الشاعر، ولكنهم لم يجمعوا أدواتها كما جمعها ابن طباطبا فقد أكد القاضي الجرجاني (ت392هـ) على الرواية والدراية فضلا عن الطبع والذكاء،

---

(1) ينظر الآمدي، الموازنة، ج1، ص12.

(2) ينظر الجرجاني، الوساطة، ص25.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص10-11.

(4) ابتسام مرهون، محاضرات في النقد، ص24.

ورأى أن الشاعر المحدث من الضروري أن يلم بالرواية لأنه بحاجة أكبر وذلك لأن العرب كانت تروي وتحفظ وتّعرف بعضها برواية شعر بعض، وكان الشعراء الرواة كثيرين[1].

ومن النقاد الذين تناولوا ثقافة الشاعر وتوسعوا في بيان عناصرها مما نلمح فيه تنظير ابن طباطبا السابق، ابن رشيق القيرواني ((ت 456هـ)) حيث كان من أكثر النقاد تأكيدا على أهمية إلمام الشاعر بالأدوات الضرورية من نحو ولغة وفقه وأخبار وحساب وفريضة واحتجاج، وحفظ الشعر ومعرفة الأنساب وأيام العرب وذلك لان الشاعر (مأخوذ بكل علم... مطلوب بكل مكرمة لاتساع الشعر واحتمال كل علم من نحو ولغة وفقه، وخبر وحساب، وفريضة واحتياج أكثر هذه العلوم إلى شهادته))[2].

لم يقف ابن رشيق عند هذا الحد فقط، بل تجاوز ذلك إلى أهمية معرفة الشاعر أشعار الشاعر المولد، وذلك لأن في أشعار المولدين: (من حلاوة اللفظ وقرب المآخذ، وإشارات الملح، وجودة البديع الذي مثله في شعر المتقدمين قليل، وأن كانوا هم فتحوا بابه....)[3].

يذكر الدكتور المومني: تواصل ابن سنان الخفاجي (466هـ) مع من سبقه من علماء النقد: (مما يسهم في الكشف عن تواصل ابن سنان مع من سلفه وتفاعله معهم ولا يرى في إن تكون النصوص لناقد ظلت أقاويله بمثابة الأصول التي يستمد منها كل من جاء بعده وأعجب به وهو ابن طباطبا)[4].

---

(1) ينظر: يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، ص153.

(2) العمدة، ابن رشيق، ج1، ص196.

(3) السابق، ص198.

(4) قاسم المومني، النقد في القرن الرابع، ص254، وقول ابن سنان في الخفاجي، سر الفصاحة، ص84.

ويردد ابن سنان الخفاجي ما قاله ابن طباطبا أن كمال الأدوات العقل الذي تتميز به الأضداد عندما قال (فمعيارها العقل والعلم وصفاء الذهن)[1].

وزاد ابن الأثير على هؤلاء النقاد مجموعة من الأدوات:حفظ القران العظيم، وحديث النبي صلى الله عليه وسلم، ومعرفة الأحكام التي تصدر عن الحاكم والسلطان، ثم أضاف بعد ذلك الأوزان والقوافي[2].

أضاف ابن الأثير أن الأديب: ((يحتاج إلى ما تقوله النادبة بين النساء، والماشطة عند جلوس العروس، والى ما يقوله المنادي في السوق على السلع))[3].

اتفق جميع النقاد القدامى على ضرورة أخذ الشاعر بمجموعة من الأدوات التي هي بحد ذاتها تشكل ثقافة الشاعر العامة والتي تعد من أهم الوسائل المساعدة لنظم الشعر بعد توافر الموهبة الشعرية، وكان ابن طباطبا من السابقين إلى وجوب تحلي الشاعر بهذه الأدوات، وأكد ضرورة الطبع والموهبة عنده وإذا افتقد الطبع والذوق احتاج إلى علم العروض والإجادة فيه.

سادساً: الموهبة الشعرية

الفنون الأدبية على اختلافها قبل أن تخرج في صورتها النهائية لابد أن تتشكل في ذهن صاحبها ومبدعها، وقد تأتي على المبدع حالات مختلفة قبل هذا الإبداع، وقد أشار كثير من النقاد العرب وغير العرب إلى مثل هذه الانفعالات التي تصيب المبدع، وقد استفاد النقد العربي

---

(1) ابن سنان، سر الفصاحة، ص266.

(2) المثل السائر، ابن الأثير، ج1، ص8–10.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص31.

من الآداب الأخرى في تناول الموهبة الشعرية، (وقد استفادوا بذلك من لأفلاطون وهوراس في الآداب الإغريقية واللاتينية)[1].

وكان العرب القدامى يرون أن الموهبة شهوة تعين على النظم ساعة نشاط فكري) [2]، لقد أكد بشر بن المعتمر في الصحيفة على الموهبة الشعرية، حيث تأتي الموهبة إلى فكر المبدع دون إذن مسبق ومن ثم يكون المبدع رهنا لها لحظة انفجارها في فكره يقول بشر ((فإن ابتليت بأن تتكلف القول وتتعاطى الصنعة، ولم تسمح لك الطباع في أول وهلة، وتعاصى عليك بعد إجالة الفكرة، فلا تعجل ولا تضجر، ودعه بياض يومك وسواد ليلك، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك، فانك لا تعدم الإجابة والمواتاة إن كانت هناك طبيعة، أو جريت من الصناعة على عرق))[3].

هذه الإشارة من بشر بن المعتمر هي الموهبة التي تمكن للشاعر من خلالها الإبداع، وقد سماها(صنعة) العبقرية أو الطبع.

إن ميزه الطبع أو الموهبة الشعرية ليستا من صنع البشر أو يمكن اكتسابهما، بل هما هبه من هبات الله تعالى التي منحها البشر جميعا، يقول الدكتور زغلول ((وهذا الطبع يثور ويهدأ كالنار تشتعل وتخمد، إنما يبعثها ويثيرها، مثيرات تتعدد، ومواقف تتباين حسب نوع الطبع وجبلته، واستجابته للأشياء والأحداث))[4].

لقد تباين مفهوم الطبع عند النقاد واختلف، فبعض النقاد استخدم الطبع ومنهم استخدم مسميات أخرى، فقد ورد مفهوم القريحة عند ابن سلام (216هـ) في خبر عن النابغة وأوس بن

---

(1) ينظر، فن الشعر، إحسان عباس، ص92-93.

(2) عبد العزيز شرف، الأسس الفنية للإبداع، ص72.

(3) البيان والتبيين، تحقيق عبدا لسلام هارون، ص38.

(4) تاريخ النقد الأدبي والبلاغة، محمد زغلول، المعارف، ص51.

حجر ما قاله النابغة الجعدي: (إني وأوس بن مغراء لنبتدر بيتا ما قلناه بعد، لو قاله أحدنا لقد غلّب على صاحبه، قال ابن سلام: وكانا يتهاجيان، ولم يكن أوس إلى النابغة في قريحة الشعر، وكان النابغة فوقه فقال أوس بن مغراء:

فلست بطافٍ عن شتيمة عامر ولا حابسي عمّا أقول وعيدها

فقال النابغة : هذا البيت الذي كنا نبتدر؛ وغلّب الناس أوسا عليه)[1].

وينقل ابن سلام قولا لأبي عمرو بن العلاء عن خداش بن زهير مستخدما فيه لفظ القريحة أيضا : (هو أشعر في قريحة الشعر من لبيد)[2].

ونجد الجاحظ(255هـ) يطلق على الطبع (الغريزة)، حيث كان يرى إن قوة الغريزة، تتفاوت بين الأجناس، فهي تختلف من فرد إلى آخر، حيث يرى إن قوة الغريزة تتفاوت بين الأجناس يقول الجاحظ: إن ذلك (على قدر ما قسم الله من الحظوظ والغرائز والبلاد والأعراق)[3]، وعلق الدكتور إحسان عباس على ذلك: (فالغريزة عند البدوي أو العربي عامه عنده بمقدار قوتها وغزارتها، فأما المولد فهي قصيرة، وسريعة النفاد والتلاشي)[4].

سابعاً: تنمية الموهبة

أن مسببات الإبداع في الموهبة تتفاوت من شخص لآخر، ويتغلب بعضها على الآخر، ومن الأمثلة التي أدرجها ابن قتيبة حول تغلب بعض هذه المثيرات على البعض (الكميت) وهو شاعر شيعي إلا أنه قال شعرا في بني أمية يقول ابن قتيبة، معللا ذلك (قوه أسباب الطمع وإيثار

---

(1)، طبقات فحول الشعراء، ص125-126.

(2)نفسه وانظر: بن سلام، ص144.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج4، ص381.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد، ص85.

النفس لعاجل الدنيا على أجل الآخرة)[1]، حيث كان طلب الغنى طاغيا على الكميت وهو عامل له أثاره وأبعاده في القضايا النقدية المتعددة، ويذكر ابن قتيبه أن شعر حسان بن ثابت عندها لان بدخوله الإسلام فالسبب لم يكن المال لأنه أصبح غنيا، بل بسبب تحريم الإسلام الكثير من العادات الاجتماعية في الشعر الجاهلي.

أكد ابن قتيبة أسباباً تجعل من النفس الشعري على يد مبدعيه شعراً جزلا و لهذا الإبداع أسباب فقد قال: (قد يعتري القريحة حالات تتأبى فيها، فتمسك ولا تجود ولا يعرف لذلك أسباب إلا أن يكون من عارض يعترض الغريزة سوء عزاء، أو خاطر غم، تتمسك عندها وتجود في الأوقات أخرى، فيسرع إليها أتى الشعر ويسح أبيه، ومنها أول الليل قبل تفشى الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغداء ومنها يوم شرب الدواء ومنها الخلوة في الحبس والمسير)[2].

أما ابن طباطبا فقد تميز عن غيره من النقاد بتناوله موضوع الموهبة الشعرية في صورة جديدة، حيث تناولها من خلال تتبع الخطوات التي يسير بها الشاعر من أول مرحلة وحتى آخر المراحل، ((ونظمه معلوم محدود، فمن صح طبعه، وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه)[3].

وقد قرن ابن طباطبا المفهوم (الطبع) بكتابه الذي يحمل اسم (تهذيب الطبع)[4].

تحدث ابن طباطبا عن الطبع (الموهبة) وعدها من سمات الشاعر المبدع، وعدّ كذلك الطبع أساس العمل الشعري فقال في ذلك: (فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الذوق لم يستغن عن بمعرفة

---

[1] ابن قتيبه، الشعر والشعراء، ص18.
[2] مقدمه الشعر والشعراء.
[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6.
[4] ياقوت الحموي، ينظر معجم الأدباء، ج6، ص285.

تصحيحه وتقويمه بعرفة العروض والحذق بها حتى لا تصير معرفته المستفادة كالطبع الــذي لا تكلف معه)[1].

حديث ابن طباطبا (322هــ) عن الموهبة كان مقترنا بالذوق، وقد سماه طبعــا، وكــان يعتد كثيرا بأثر الدربة والرواية في تنمية الموهبة الشعرية وصقلها، فــإذا لــم يخــرج الــشاعر قصيدته إخراجا سليما بسبب اضطراب الذوق فنجده يوجه الشاعر إلى الدراسة والمران والدربة لتصبح هذه المعرفة كالطبع.

ومن جانب آخر يطالب ابن طباطبا الشاعر بتجويد شعره وإحكامه قبل إخراجه للمتلقــي حيث يقول : (وينبغي للشاعر في عصرنا أن لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وسلامته مــن العيوب التي نبه عليها وأمر بالتحرز منها، أو نهى عن استعمال نظائرها، ولا يضع في نفسه أن الشعر موضع اضطرار قائلها ، فليس يقتدى بالمسئ، وإنما الاقتداء بالمحسن)[2].

وكأن ابن طباطبا يريد أن يثبت ثانية الطبع والصنعة في مقام واحد، حيث بين أن الطبع مسؤولية الشاعر المبدع ومن اضطرب عليه الذوق احتاج إلى الــصنعة والتفتــيش بــالعروض وغيره من العلوم التي تنهض بالشعر.

ومما يدل على احتكام ابن طباطبا إلى الصنعة قوله: (ثم يتأمل ما قد أدّاه إليــه طبعــه، ونتجته فكرته فيستقصي انتقاده، ويرم ما وهى منه، ويبدل بكل لفظة مــستكرهة لفظــة ســهلة نقية)[3].

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5-6.

(2) السابق، ص14.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص12.

بعد الانتهاء من الطبع في النظم والإبداع فيه، ينتقل بنا ابن طباطبا إلى الجانـــب الآخـــر وهو صعوبة الطبع أو تعصيه، وهنا على الشاعر أن يتأمل هذا الناتج من الشعر وهذه الصنعة.

يقول عيسى العاكوب: (.... حتى إذا استوفى المعاني الجزئية لمعناه الرئيس أو لغرضه الأول لحم بين الأبيات التي واتته بأبيات تربط بينها وتظهر القصيدة كأنها نسيج ملتحم لا هلهلـــة فيه ولا ضعف، وتأتي إثر ذلك عملية التنقيح والتحكيك: أي إعادة النظر فيمـــا نظمـــه لتظهـــر صنعته على أسّد ما يكون)[1].

وتحدث النقاد قبل ابن طباطبا من موضوع الخطوات والأسباب التي يحتاج الشاعر اليها حتى يبدع كما سبق الحديث عن ابن قتيبه وغيره، ولكن ليس بالطريقة التي كـــان عليهـــا ابـــن طباطبا.

والفرق بين ما قاله النقاد السابقون لابن طباطبا، إن افهم تناولوا عمليه الموهبة الـــشعرية قبل الإبداع أما ابن طباطبا فهو ينقل لنا والتجربة الشعرية وعمليه إبداعها. لأن الـــشعر والنثـــر يدوران في إطار الموهبة الواحدة والإبداع الفني الصادر عن الوعي، وكمـــا ذكـــرت الـــدكتورة ابتسام[2]، وأضافت إن نظم القصيدة عند ابن طباطبا يتم وفق مراحل:

- المرحلة الأولى كون القصيدة فكرة.
- تشكيل الفكرة بقالب شعري من خلال ألفاظ والأوزان والقوافي.
- التسلسل والتلاؤم في الأبيات.
- إعادة النظر في بناء القصيدة.

---

[1] عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص181.
[2] محاضرات في النقد، ابتسام الصفار، ص249.

وقد نبه ابن طباطبا على قضيه مهمة الموهبة الشعرية، وقد اقترنــت عنــده بمــصطلح الذوق لأن الذوق هو العامل الرئيس في الموهبة الشعرية، وقد أشار إلى أن الــشاعر الموهــوب لابد له من الذوق الذي يغنيه عن العروض ودراسة علمها، و الحاجة إلى ممارسة ذلك من خلال التعليم، بل تأتي له عفو الخاطر، من ثم يمكن توفر مثل هذه الملكة الفذة الــشاعر مــن قــرض الشاعر والإبداع منه دون عناء ومشقة.

ابن طباطبا صاحب البدايات الأولى التي أضاءت الطريق لمن جاء بعده من النقاد فــي طرق موضوع الموهبة، ومرد ذلك إلى أن ابن طباطبا كان شاعرا وليس مجرد ناقد، بل التمس ذلك من خلال تجربته الخاصة في ذلك يقول فعمليه الإبداع خلال حديثة عن بناء القصيدة[1].

فابن طباطبا يرى أن الطبع والإبداع، غير كافيين لعمليه نظــم الــشعر إلا إذا فقــدهما الشاعر فانه يحتاج أدوات وآلات لا يستغني عنها الشاعر يهتدي بها ويصوغ على شاكلتها، ولان ابن طباطبا يؤكد أن الشعر ليس مجرد أفكار تجول في الخاطر، وهو ليس مجرد كلام مألوف[2].

وكان للقاضي الجرجاني رأي في موضوع الموهبة الشعرية حيث قال ((إن الشعر علــم من علوم العرب يشترك في الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة ماده له، وقوة لكــل واحــد من أسبابه– فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز، وبقدر نصيبه منها تكون مرتبته من الإحسان))[3]. وقد أخذ القاضي الجرجاني تسمية ابن طباطبا للموهبة (الطبع)، قرنها بالدربة التي تقابل مصطلح تهذيب الطبع وهو بهذا يؤكد ما جاء عند ابن طباطبا.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

(2)ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6.

(3) الجرجاني، الوساطة، ص15.

يركز ابن رشيق القيرواني على أهمية الموهبة مستخدما لفظ الطبع مقترنا بالـذوق كما ورد عند ابن طباطبا عند الشعراء أثناء نظم الشعر يقول: ((وقد ذكرت ما يليـق ذكـره بهـذا الموضع ليعرفه المتعلم إن شاء غير متكلف به شعرا إلا ما ساعده عليه الطبع، وصح لـه فيـه الذوق، لأني وجدت تكلف العمل بالعلم في كل أمر من أمور الدين أوفق، إلا في الشعر خاصـة فأن عمله بالطبع دون العروض أجود كما في العروض))[1]، وهذا توكيد لقول ابن طباطبا في أن الشاعر الذي يصح طبعه يمكنه الاستغناء عن العروض.

وذهب أسامة بن منقذ إلى: (أن يأتي كلام المتكلم شعرا من غير قصد إليه، وهـو يـدل على فور الطبع والغريزة)[2]، وقد سماه طبعا أيضا

وابن الأثير (ت 637هـ) أحد النقاد الذين سموا الموهبة طبعا، وقد كـان متـأثرا بمـن سبقه من النقاد في هذا الطرح يقول: (بعد أن يركّب الله تعالى في الإنسان من الطبع القابل لذلك، المجيب له، فإنه لم يكن ثم طبع لم تفد تلك الآلات شيئا البتة)[3].

يؤكد ابن الأثير ضرورة الطبع وأهميته في نظم الشعر يقول: ((إذا كان محمولا علـى الطبع غير متكلف، فإنه يجئ في غاية الحسن وهو أعلى درجات الكلام))[4].

وسمى حازم القرطاجني الموهبة ملكة فقال ((وقد يحصل للشاعر بالطبع البارع وكثرة المزاولة ملكة يكون بينها انتقال خاطرة في هذه الخيالات أسرع شيء حتى يحسب مـن سـرعة الخاطر أنه لم يشغل فكره بملاحظة هذه الخيالات وان كانت لا تتحصل له إلا بملاحظتها))[5].

---

[1]ابن رشيق، العمدة، ج1، ص151.

[2]ابن منقذ، البديع في أنوار الربيع، 131.

[3] ابن الاثير، المثل السائر، ج1، ص7-8.

[4] السابق، ص 314.

[5]حازم القرطاجني، المنهاج، ص26.

وأكد النقد الحديث أيضا أن العروض لا يخلق شاعرا: تقول نازك الملائكة: (إن الدراسة في ذاتها لا تستطيع أن تخلق شاعراً، لأن الموهبة فطرة منفصلة عن الدراسة)[1].

ومن ثم فان الموهبة عند ابن طباطبا هي سر وجود الشعراء، وقد كان الشعراء القدماء يمتلكونها دون الحاجة إلى أدوات أو تهذيب إلا أنه يرى إن الشعراء في زمانه بحاجة إلى تهذيب طبعهم وموهبتهم بما سماه بالأدوات.

---

(1) نازك الملائكة، محاضرات في شعر علي محمود طه، ص217.

الفصل الثاني

مفهوم الإبداع

الإبداع لغة: من بدعه يبدعه بدعاً، وابتدعه أنشأه وبدأه، والبديع والبدع: الشيء الذي يكون أولا، والبديع: المحدث العجيب، وأبدعت الشيء اخترعته على غير مثال وأبدع الشاعر جاء بالبديع[1].

والإبداع: (هو إنتاج شيء ما، في مجالات الآداب والفنون والعلوم على أن يكون هذا الشيء جديداً، وان كانت عناصره موجودة من قبل ويتسم بالطرافة والمرونة، المهارة)[2].

ظاهرة الإبداع والعبقرية أثارت اهتمام علماء النفس مبكراً، لأنها تمثل ضرباً معقداً من السلوك البشري يغريهم بالبحث ويثير فيهم حب الاستطلاع .وقالوا فيها كل حسب منهجه ونظرته العامة في تفسير السلوك[3].

وفي القرآن الكريم : بديع السموات والأرض: موجدها وخالقها أول مرة وقد ورد المفهوم في الكتاب العزيز عندما وصف الله نفسه ببديع السموات والأرض أي موجدها من العدم وفي سورة فاطر ﴿ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ فَاطِرِ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ﴾ (فاطر، الآية**1**) هو بديع السموات وموجدها.

وكانت العرب تنسب كل شيء عجيب وذي جودة إلى الجن، وما كان له تأثير في النفس وجودة في لغته و نظمه نسب الى الجن أو الى الشياطين[4] ومن ثم فإن الشاعر لا يكون شاعراً بإبداعه وظروفه المحيطة، بل الجن تجعل منه شاعراً مجيداً.

---

(1) لسان العرب، مادة بدع.

(2) الإبداع والشخصية، ص21، عبد الحليم محمد السيد.

(3) الإبداع الشعري في النقد العربي، ثائر حسن جاسم، ص15، المذهب التكاملي، يوسف مراد، ص27.

(4) المصدر السابق، ص20.

وذكر ذلك الجاحظ: "أنهم يزعمون أن مع كل فحل من الشعراء شيطان يقول ذلك الفحل على لسانه الشعر[1].

وهذا حسان بن ثابت يقر بذلك حينما يقول:"

ولي صاحب من بنـــي الشيـــصبان   فطـــوراً أقـــول وطـــوراً هـــو"

وعلق على هذا البيت إحسان عباس: "إن الشاعر يقرر ثلاثة أمور: أولها أن له صاحباً غير أنسيّ، وثانيهما أن هذا الصاحب ينتسب إلى الشيطان، والشيصبان اسم للشيطان، أما أن يكونوا أبناء حتى يعرف بهذا الاسم أو يكون اسم قبيلة من قبائل الجن، وثالثهما: أن حسان وشيطانه يتناوبان القول فتارة يقول حسان وتارة يقول شيطانه، وهذا إذا اخذ على وجهه الظاهري يعني أن الشيطان يرفد صاحبه أو يستقل بقصيدة ويستقل الشاعر بأخرى ولا يتولى الإلهام كله"[2].

وذكر بعض الشعراء أسماء شياطين لكل شاعر (فالأعشى اسم شيطانه مسحل) [3]، وقد ترددت في ذلك مجموعة من أسماء الشعراء وذكر أيضاً أسماء شيطان كل شاعر منهم[4].

فالإبداع يقوم على ردّ هذا الإبداع إلى قوى غيبية توجده أو تساعد في ظهوره و(عملية الإبداع مردها إلى المبدع الحق... وإن الإنسان يكون مشاركاً في فعل الإبداع[5]، أما رد الإبداع إلى القوى الغيبية فهو دليل عن تفسير هذه الظاهرة[6].

---

(1) المصدر السابق، ج6، ص225.

(2) إحسان عباس، تاريخ النقد، ص15-16.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج6، ص226.

(4) انظر الأصفهاني، الأغاني ج2ص177، ومن الكتب الحديثة دراسة مهمة هي: شياطين الشعراء، عبد الرزاق حميدة، ص96-97.

(5) مجدي توفيق، مفهوم الإبداع، ص47.

(6) انظر: ثائر جاسم، الإبداع الشعري، ص34.

ورّد بعض الشعراء هذا الإبداع إلى نتاج النفس الإنسانية التي حياها الله تعالى الموهبة الإبداعية، وبدلاً من رد الإبداع إلى قوى غيبية ردّوه إلى الجهد الإرادي الواعي للإنسان أو للفنان "[1].

لقيت قضية الإبداع عناية دارسي الأدب، ولكن اهتمام علماء النفس كان يفوق اهتمام علماء الأدب والنقد، لاعتقادهم بأن الإبداع ظاهرة نفسية، وسلوك فردي فحاول كل فريق منهم تفسير الإبداع بما يتناسب والظاهرة نفسية أم أدبية [2].

عند الحديث عن مفهوم الإبداع الأدبي لا بد من الوقوف على مجموعة من المفاهيم التي تشارك مفهوم الإبداع كالخلق والابتداع، والبديع.

فالبديع تعارف عليه الاستعمال البلاغي يقول احد الباحثين: "أن تلك المحسنات التي تأتي بعد رعاية المطابقة ووضوح الدلالة"[3]، لكنها تشترك مع مفهوم الابتداع في بعض النصوص النقدية، والذي يعني ابتداء الشيء وإحداثه على غير مثال ويعني المبتكر الذي لم يسبق إليه،

يقول الجاحظ: "ولا يعلم في الأرض شاعر تقدم في تشبيه مصيب، أو معنى غريب، أو في بديع مخترع إلا وكل من جاء بعده أو معه إن هو لم يعد على لفطة فيسرق بعضه أو يدعيه، فإنه لا يدع أن يستعينه بالمعنى، ويجعل نفسه شريكاً فيه"[4]، وقد جاء معنى البديع هو الإحداث من جديد[5].

---

(1) جهاد المجالي، الإبداع الفني في الشعر، ص27.

(2) ثائر جاسم، الإبداع الشعري، ص187.

(3) محمد طه عصر، مفهوم الإبداع، ص18، عالم الكتب.

(4) الجاحظ، الحيوان، ج2، ص311.

(5) طبقات الشعراء، ص26.

أما مفهوم الخلق فهو الآخر يشارك في الدلالة، فالله سبحانه وتعالى هو الخالق لهذا الكون وهذا يعني المبدع له والمنشئ له من العدم.

ونقف عند مفهوم آخر يشارك الإبداع في الدلالة وإن كان المفهوم فيه الدقة والإحكام والتعبير والجدة والإحداث وهذا مفهوم الابتداع، تعني المهارة والإجادة فيه، ومثل هذا المفهوم تردد في كتابات النقاد والأوائل فنجد من هؤلاء ابن سلاّم يمتدح امرئ القيس بأنه: "سبق الشعراء إلى أشياء ابتدعها، واستحسنها العرب، واتبعه فيها الشعراء"[1].

وتعرض ابن طباطبا إلى مفهوم الإبداع على اختلاف المسميات التي كانت تطلق عليه، حيث أوضح أن الشاعر المجيد والمتقن لشعره هو الشاعر الذي يبتدع الأشعار أثناء النظم يقول عن الشعراء المتأخرين وعن محنتهم: "والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد على من كان قبلهم، لأنهم سُبقوا إلى كل معنى بديع"[2].

فقد استخدم ابن طباطبا مفهوم البديع في النص السابق بمعنى المخترع الجديد والطريف، مبيناً أن المعاني المخترعة قد سبق إليها من الشعراء المتقدمون، ومن ثم لم يبقَ معان مخترعة ومبتدعة للشعراء المتأخرين، وقد عدّ ابن طباطبا قلة المعاني المخترعة من أسباب المحنة التي كانت تواجه المتأخرين من الشعراء.

ونجد ابن طباطبا في موضوع آخر يقول: "وبهذا تعثر في إشعار المولدين بعجائب استفادوا ممن تقدمهم، وتكثروا بإبداعها للطيف سحرهم فيها، وزخرفتهم لمعانيها[3].

هنا يؤكد ابن طباطبا مفهوم الإبداع، ولكنه يجرده من ارتباطه بالقوى الغيبية التي تلهم الشاعر ،كما انه لا يؤمن بالقول بأن الإبداع هو الإيجاد من العدم، بل وضح مفهوم الإبداع من

---

(1) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص46.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

(3) المصدر السابق، ص8.

خلال الاستفادة من أقوال المتقدمين من الشعراء، ولا بد من حسن الصياغة التي تتمثل في إعادة صياغة المعنى المستوحى من أقوال الشعراء السابقين، وإخراجه بلباس جديد جميل

ويقول ابن طباطبا كذلك في موضع آخر: "الشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من صحيح أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم[1].

فالبديع هنا بمعنى الإبداع، وانه يدخل في الإتيان بالغريب والبليغ من الألفاظ وأثناء عمليات النظم، فالإبداع عنده هو استحضار المعاني الغريبة والألفاظ البليغة.

وحين تحدث ابن طباطبا عن الشعر الجيد ذكر لفظ البديع المخترع ، وانه أحد أمرين يجب توافرهما في الشعر الجيد وهما:

الأول: المعنى البديع: وهو المعنى البديع المخترع الجديد الذي فيه حسن صياغة وسبيل جيدة.

والأمر الثاني: حسن الديباجة: حتى يكون الشعر جيداً لطيفاً لا بد أن يكون حسن الرصف جيده،

يقول ابن طباطبا في ذلك مستخدما لفظ البديع مقترنا بالمعنى : "والشعر هو ما أن يُعرى من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة وما خالف هذا فليس بشعر"[2].

وأورد مفهوم الإبداع في باب التشبيه حيث قال: "فالشاعر الحاذق يمزج بين هذه المعاني في التشبيهات لتكثر شواهدها، ويتأكد حسنها، ويتوقى الاختصار على ذكر المعاني التي يغير عليها دون الإبداع فيها، والتلطيف لها لئلا يكون كالشيء المعاد المملول[3].

يعد ابن طباطبا الإبداع ضرورة من الضرورات التي يجب على الشاعر أن يوظفها في شعره ، فالشاعر إن أراد أن يكون صادقاً مجيداً يجب أن يكون شعره بديعاً.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

(2) المصدر السابق، ص24.

(3) المصدر السابق، ص32.

ومن الأبواب الأخرى لمفهوم الإبداع ما أورده ابن طباطبا عن تكرار الشاعر في شعره المعنى المبتدع بطريقة جديدة، باستخدام عبارات غير التي استخدمها في سياقها الأول يقول في ذلك: " وربما أحسن الشاعر في معنى يبدعه فيكرره في شعره على عبارات مختلفة، وإذا انقلبت الحالة التي يصف فيها ما يصف قلب ذلك المعنى ولم يخرج عن حد الإصابة فيه"[1].

ويعرض ابن طباطبا الأمثلة التطبيقية المؤيدة لفكرته كقول عبد الصمد بن المعذّل في مدح سعيد بن سلم الباهلي:

الأ قل لساري الليل لا تخشَ ضـــلةً   سعيد بن سلم ضوء كـــل بـــلاد

فلما مات رثاه فقال:

"يـــا ســـــارياً حيّـــره ضـــــلالُه   ضوء البلاد قد خبـــا ذبالـــه"[2].

في البيت الأول أبدع الشاعر في مدح ممدوحه باب المدح إبداع في التصوير واختراع الصورة الوصفية له ثم نقل هذه الصورة المخترعة إلى معنى الرثاء بالصورة نفسها ، فالمعنى والإبداع في كلا البيتين واحد، ولكنه اختلف من حيث قلب المعنى في الغرض الشعري.

وقد وجد ابن طباطبا ظاهرة الإبداع في أشعار المحدثين بعد أن تحدث عن المحنة التي يمرّ بها الشعراء المحدثون حيث أنهم سبقوا إلى المعاني المبتدعة وهو بذلك يشير الى ان الإبداع في إشعار المحدثين منهم خلال اقتدائهم بالشعراء المتقدمين قول أبي عينية المهبلي:

دنيـــا دعوتـــك مـــسمعا فـــأجيبي   وبما اصطفيتك للهـــوى فـــأثيبي

دومي ادْم لك بالوفاء علـــى الـــصفا   أني بعهدك واثق فثقي بـــي [3].

وبهذا استخدم ابن طباطبا مفهوم الإبداع بمعني التجديد والجدة.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص133.

(2) المصدر السابق.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص183.

رفض ابن طباطبا القول بأن الشعر والإبداع يأتي من عامل أخر أو من عالم اللاشعور أو اللاوعي، ورد الإبداع إلى العقل الإنساني وانه مصدر الإلهام والإبداع، وقد أكدت ابتسام الصفار أن ابن طباطبا يرى أن إنتاج الشعر عن تحكم العقل مع الموهبة وانه والنثر يدوران في إطار الموهبة الواحدة والإبداع الفني الصادر عن وعي عقلي وإرادة متمكنة[1].

وقد صل ابن طباطبا إلى فكرة كون الشعر عقليا لأنه استند في ذلك على تجربته الشعرية، فلذلك نجده يؤكد أن الشعر والإبداع لا بد أن يحتكما إلى العقل ويكونا من عالم الوعي، في حين كان النقاد الآخرون قد اعتمدوا على فكرة الإلهام والإبداع على أراء النقاد الذين فسروا عملية الإبداع نظرياً لأنهم ليسوا ممن يبدعون الشعر فكانت أراؤهم بناء على أفكار تقدمتهم دون التجربة.

تناول النقاد قضية الإبداع بعد ابن طباطبا، ومنهم من جاء بما جاء ومنهم من زاد على ذلك، لذلك كان هناك تباين في تناول مفهومها تبعاً إلى التفسير الذي يعتمده الناقد.

وهذا الصولي (335هـ) يقول: "ألفاظ المحدثين من عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان إبداع وألفاظ اقرب، وان كان السبق للأوائل بحق الاختراع والابتداء والطبع والاكتفاء"[2].

فالصولي في هذا النص يردد ما قاله ابن طباطبا من قبل عندما بين إن الإبداع لا يعني الإيجاد من العدم، بل يعمل على تجديد المعاني ويكون له فضل الإبداع، فالإبداع اخذ المعنى العام والتفنن في عرضه وصياغته.

---

(1) ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص249.

(2) الصولي، أخبار أبي تمام، تحقيق خليل عساكر وآخرون ، ص193.

أما أبو هلال العسكري 395 فقد قسم المعاني إلى قسمين مبتدع وقسم متبع فهو بذلك يفضل الضرب الذي يبدعه صاحب الصناعة من غير إمام يقتدي به[1]، وهو يطالب الشعراء بالإبداع والإتيان بالجديد دون الاتكال على من تقدّمهم من الشعراء.

وقد ذكر الباقلاني 403هـ البديع وبهذا بمعنى المبدع أو المخترع عن امرئ القيس وانه صاحب إبداع واختراع للمعاني.

وذكر ابن رشيق القيرواني(456هـ) قولا عن الإبتداع: "الشكل المستطرف الذي لم تجر العادة بمثله والابتداع: خلق المعاني التي لم يسبق إليها، والإتيان بما لم يكن منها قط ولا عمل احد نظيره"[2].

وحث الجرجاني 471هـ الشعراء أيضاً على الإبداع وان كان هذا الإبداع في باب الصنعة.

وهو يستخدم البديع بمعنى المخترع وقد مرت بنا دلالته عند ابن طباطبا ولكنه يزيد عليه بأن الشعراء مطالبون بإحضار المعاني المخترعة دون الاعتماد على من سبقهم في ذلك.

يتحدث المرزوقي (495هـ) عن أبي تمام وانه قد سبق الشعراء إلى الإبداع يقول: "أبو تمام نازع في الإبداع إلى كل غايةٍ حامل في الاستعدادات إلى كل مشقة"[3].

أما ابن الأثير 637هـ فقد قال: "باب الابتداع مفتوح إلى يوم القيامة[4].

وهذا الكلام يتوافق مع ما جاء عند ابن طباطبا بان الإبداع ليس على المتقدمين، بل وحتى المحدثين لهم نصيب من الإبداع، لان الله عندما جعل الإبداع لم يحدده بفئة دون فئة أخرى.

---

[1] العسكري، الصناعتين، ص69-70، تحقيق بجاوي.

[2] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص177.

[3] المرزوقي، حماسة أبي تمام، ص1، تحقيق احمد أمين.

[4] ابن الأثير، المثل السائد، ج1، ص51.

إشكاليات الإبداع

السرقات

السرقة في المفهوم الأخلاقي أمر مذموم أيّاً كان نوعها، لأنها سلب لحقوق الآخرين وقد وضع المصلحون والفلاسفة ما يردع السارقين ويحول دون هدم المجتمع وتحول إلى عالم من السطو والأخذ.

السرقة من أكبر الإشكاليات التي يواجهها الأدب والإبداع على مرّ العصور الأدبية، وهي قضية شغلت النقاد والشعراء، وكانوا حريصين على أن يتتبعوا جزئياتها، وحرص الشعراء بالابتعاد عن السرقات أو الاتهام بها، لأن الشاعر حينذاك يتهم بالقصور وضعف الشاعرية – وان كان مجيداً – من ثم حرص كثير من الشعراء أن تكون أشعارهم خالية من منها.

السرقة الأدبية كما سميت ظاهرة في الشعر العربي منذ العصر الجاهلي وقام نقادنا بالكشف عن محاولات السرقة التي حدثت، وكانت آراؤهم متباينة في التمييز بين السرقة والتأثر، لذلك نجد هم يبينون معنى السرقة وكيف تكون؟

كان ابن سلام 210هـ من أوائل النقاد حديثاً عن السرقات وأشار إليها في موضوع الانتحال وسماها الإغارة والأخذ.

1- الإغارة: ومما يدل على ذلك أن حماداً الراوية كان رجلاً غير موثوق به، وينسب الأشعار إلى غير أصحابها ويزيد منها[1].

وذكر الدكتور إحسان عباس بأن في عصر الجاحظ كان بداية حملة عنيفة يقوم بها النقاد، لبيان سرقة المعاني عند الشعراء، ولا نستبعد أن الجاحظ حاول أن يرد على هذا التيار مرتين، مرة بأنه لا يشغل نفسه بموضوع السرقات ومرة يقرر بأن الأفضلية للشكل والمعاني مشتركة[1].

---

[1] رجاء عيد، التراث النقدي، ص254.

أما ابن قتيبة (276هـ): فقد أدرج بعض الشواهد التي يؤكد من خلالها وقوع الشعراء في الأخذ، وان شعراء الجاهلية كان يأخذون شعر بعضهم.

2- **الأخذ** يرى أن طرفه بن العبد أخذ من امرئ القيس قوله:

وقوفاً بها صحبي على حطيهم   يقولون لا تهلك أسىً وتجملِ

وقول طرفه:

وقوفاً بها صحبي على حطيهم   يقولون لا تهلك أسىً وتجلدِ[2]

وقد ذكر ابن قتيبة مجموعة أخرى من الأبيات التي وقفت بها السرقة بين الشعراء وبين المبرد (286هـ) الحالات التي وقع فيها الشعراء بالسرقة وأنها ليست في الشعر فقط، بل ذهب إلى أن السرقات تقع الشعر والنثر، وقد دل على ذلك من خلال حديثه في قول لأبي العتاهية:

يا عجبا للناس لو فكروا   وحاسبوا أنفسهم أبصروا

فوجد ذلك مأخوذاً من قولا: "الفكر مرآة تريك حسنك من قبيحك"[3].

وقد تكون السرقة واضحة ومن ثم يسهل الحكم على وجودها إذا كانت مخفية فكيف يطلق مفهوم السرقة على الشاعر؟ ويحكم عليه بالسرقة، إن موضوع السرقة شائك لا يستطيع إن يقوم إي شخص بالحديث عنه وليس مجرد تشابه النصوص يعد الشاعر سارقاً، بل لمن أراد إن يتصدى لهذا الموضوع لا بد وان يكون ناقداً عالماً بالشعر وأقواله والنقد وظروفه.

أما ابن طباطبا (322هـ) فقد تحدث عن السرقة من وجهه نظر متسامحة ونهج فيها منهجا تطبيقيا (وإذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة التي

---

(1) إحسان عباس، تاريخ النقد، ص87.

(2) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص131، 132.

(3) المبرد، الكامل، ص103.

عليها لم يعب، بل وجب فضل لفظه وإحسانه) [1]، ويقول أيضا: وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثلة تناوله، وجعله شعراً كان أخفى وأحسن"[2].

اقر النقاد من قبل أبي طباطبا كالجاحظ بأن تناول الشاعر معنى شاعر تقدمه فقد وفع بذلك في السرقة، ونلمح من قول ابن طباطبا بأن:

1- **تناول الشاعر معنى شاعر تقدمه** ليس سرقة لكنه يشترط بذلك شروطاً ومنها: إن يبرزها بصورة جديدة على غير ما كان عند المتقدم، وبذلك يكون له فضل ولطف في تناول هذا المعنى، وهذا يعود بنا إلى الحديث عن المحنة لدى المتأخرين.

محاولة ابن طباطبا هي الانصاف المحدثين، لأنهم سُبقوا إلى المعاني، وهو من ثم يبين بين للشاعر كيف يمكنه الخلاص من السرقة، وهو يعرض نماذج وأمثلة على ما يقول

قول دعبل:

أحبّ الـشيب لمـا قيـل ضـيف لحبـي للـضيوف النازلينـا

أخذه من قول الاحوص يقول:

فبـان منـي شـبابي بعـد لذتـه كأنما كان ضيفاً نـازلاً رحـلا

ووصف شعراً لابي نواس أخذه في الحسين بن احمد الكاتب:

وهذا من أبدع ما قيل في هذا وأحسنه[3]

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص123.

[2] المرجع السابق، ص126.

[3] المرجع السابق، ص125-126.

من هنا نجد ابن طباطبا يعد أخذ اللاحق من السابق مع زيادة فضلاً بل ليس هذا فحسب إنما يعده إبداعاً لحسن التصرف.

ولم يرد مفهوم السرقة عند ابن طباطبا صراحة كما سبق وإنما تحدث عن الأخذ، وكأنه لم يعترف بوجود السرقة بل جعل الأخذ مباحاً بين الشعراء مع زيادة في الصياغة وإعادة الهيئة بصورة جديدة.

ويعقد ابن طباطبا مقارنة بين الشاعر والصائغ، وذلك بأن حسن التصرف في المادة الخام وإعادة تشكيلها بصورة جديدة تمثل الإبداع الحقيقي وإن سبق تشكيل مثل هذا القالب يقول: "فإذا ابرز الصائغ ما صاغه في غير الهيئة التي عهد عليها وأظهر الصّبّاغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل، التبس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رائيها وكذلك المعاني وأخذها واستعمالها في الأشعار على اختلاف فنون القول فيها"(1).

يشبه ابن طباطبا المعاني وأخذها وأعاده تشكيلها بالمادة الخام عند الصّباغ الذي يعمل على إعادة تشكيل المادة الخام فتظهر مادة جديدة غير الأولى وكذلك يبين أن الشاعر يستطيع أن يضيف في عملية الأخذ، حيث يضفي شيئاً جديداً من الألفاظ على المعاني كالصائغ الذي عندما يعمل على تدوير مادته الخام إلى أشكال وألوان تبهر الذي يراها أو الصّباغ الذي يخرج الأثواب بخيوط جديدة، في حين يلتبس الجديد الناتج من المادة التي صنع منها أو التي كان عليها، فكذلك الشعر يستطيع الشاعر إن صاغه بألفاظ تختلف عما كانت عليه يكون مجدداً وله الفضل في ذلك.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص127.

وكان حديث ابن طباطبا عن "الأخذ" في خلال حديثه عن معاناة الشعراء في زمانه بحثاً عن الجيد من المعاني والأشعار هذا الأمر جعله يُطالب الشعراء بالنظر إلى أشعار السابقين للخروج من المحنة التي يعاني منها الشاعر المحدث، داعياً بذلك الشاعر الى جملة من الاعتبارات تجعله يخرج من حد السرقة والتقليد يقول:

"ويحتاج من سلك هذا السبيل إلى إلطاف الحيلة، وتدقيق النظر في تناول المعاني، واستعارتها وتلبيسها حتى تخفى على نقادها والبصراء بها وينفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق إليها"[1].

فكيف يستطيع الشاعر إخفاء الأخذ والسرقة؟ لقد أدرج ابن طباطبا جملة من الوسائل تعين الشاعر وتوجهه وتبعده عن تهمة السرقة مؤكدا ذلك بتعبير (حتى تخفى)وهي:

1. إلطاف الحيلة: أي توخي الحذر عند الأخذ ممن سبقه ومقارنته وذلك بأن يعمل على تناول المعنى بطريقة لطيفة لا ُتشعر بالأخذ.
2. إدامة النظر وتدقيقه: أي العمل على مراجعة القول الشعري ومقارنته بالشعر المنتج الجديد عند إخراجه بعد تدقيق ومراجعة ومعالجة لئلا يكون الأخذ ظاهرا.
3. إلباس المعاني: أي العمل على إضافة لمسات إبداعية تغير الأسلوب القديم ليظهر بذلك معنى جديد يقول : (إذا تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة لم يعب[2].

وهذه الإجراءات التي عرضها ابن طباطبا لإبعاد الشاعر عن تهمة السرقة هي من إشفاقه على المحدثين لتأخر زمانهم: "لأنهم قد سُبقوا إلى كل معنى بديع، ولفظ فصيح وصلة

---

[1] المصدر السابق، ص126.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص76.

لطيفة وخلابة ساحرة، فان أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول وكان كالمطروح المملول"[1]، من هنا نجد ابن طباطبا يتعاطف مع الشعراء المحدثين عندما يأخذون شعر من تقدمهم ويعملون على إعادة صياغته من جديد.

4-الإغارة والسرقة: ويظهر مفهوم آخر للسرقة عند ابن طباطبا: "ولا يُغير على معاني الشعراء فيودعها شعره ويخرجها في أوزان مخالفة لأوزان الإشعار التي يتناول منها ما يتناول، ويتوهم أن تغييره للألفاظ والأوزان مما يستر سرقته أو يوجب له فضيلة بل يديم النظر في الأشعار التي قد اخترناها لتلتصق معانيها بفهمه، وترسخ أصولها في قلبه وتصير مواد لطبعه ويذوب لسانه بألفاظها "[2].

يرفض ابن طباطبا السرقة الشعرية لكنه طالب الشعراء بالاستفادة من شعر من تقدمهم دون السرقة و دون إغارة على شعر من تقدمه، أو ستر للمسروق منها وهو عن طريق شحذ القريحة، وصقل الطبع بالدربة والمران على لتلك النماذج الشعرية المتقدمة وقد نبه الشعراء على وجوب النظر في كتاب آخر انتقاه لتحقيق مثل هذه الأغراض سماه "تهذيب الطبع" .

6- **الاحتذاء:** (ليرتاض من تعاطي قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها، فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها"[3] .

---

[1]ابن طباطبا، عيار الشعر، ص13.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.

[3] المصدر السابق، ص10.

7- **الأخذ**[(1)]: نجد أن ابن طباطبا أوقف الشاعر المحدث على المحظور والمرغوب فيه من الأخذ او السرقة وأوضح له جملة من الأمور التي من خلالها يستطيع أن يجد الحلول والتخلص من الاتهام بالسرقة، يقول: "فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه، فإذا وجد معنى لطيفاً في تشبيه أو غزل استعمله في المديح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء، وإن وجده في وصف ناقة أو فرس استعمله في وصف الإنسان، وإن وجده في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة"[(2)].

وهنا يعرض ابن طباطبا وسائل أخرى يخرج الشاعر فيها من محنة الإبداع أولا ويبعده عن تهمة السرقة وهي :

1. استعمال المعاني الشعرية التي استخدمت في معانٍ جديدة ويكون ذلك في الأشكال الآتية

أ- إذا كان المعنى في التشبيب أو الغزل نقله إلى المديح.

ب- إذا كان المعنى في المديح عمل على نقله إلى الهجاء.

ج- إذا وجد المعنى في وصف حيوان نقله في وصف حيوان آخر أو العكس إذا وجد في وصف حيوان نقله الى وصف إنسان.

2. نقل المعنى من المنثور إلى الموزون يقول في ذلك:

"وإن وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام وفي الخطب والرسائل والأمثلة تتناوله، وجعله شعراً كأن أخفى وأحسن"[(3)].

---

(1) انظر المصدر السابق، ص123، 124، 125 ،126

(2) المصدر السابق، ص126.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126.

فهذه بعض الوسائل التي يستطيع من خلالها الشاعر إخفاء السرقة، ويكون بذلك صاحب فضل وإبداع، هو بذلك يعتذر للشعراء المحدثين ويجد لهم خيارات للاستفادة من شعر من تقدمهم إنَ أخذ المعاني في النثر واستخدامها في الشعر يوحي بنظرة ابن طباطبا الشمولية للإبداع الفني شعرا كان أم نثرا يقول: "فالشعر رسائل معقودة والرسائل شعر محلول، إذا فتشت أشعار الشعراء كلها وجدتها متناسبة إما تناسباً قريباً أو بعيداً، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء، وخطب البلغاء"[1].

هذه جملة من الآراء التي أدرجها ابن طباطبا حول موضوع السرقات الأدبية، أو موضوع الأخذ مستخدماً الإغارة ولا يعترف بوجود السرقة وبذلك يكون قد خالف من تقدمه من النقاد بأنه قد اعتذر للشعراء المتأخرين ووضع الحلول التي تخرجهم من دائرة السرقة.

إما من تبعه من النقاد فيطالعنا الآمدي(355هـ) وقد تحدث عن السرقة من خلال حديثه عن أبي تمام والبحتري من خلال كتابه الموازنة ويعلق على هذه الدراسة احد النقاد المحدثين بأنها دراسة منهجية موضوعية[2]، حيث أكد الآمدي أن هناك من المعاني ما هو عام مشترك وما هو خاص مبتكر وهو المعنى الذي تكون فيه السرقة، يقول: "ووجدت ابن أبي طاهر خرّج سرقات ابي تمام فأصاب في بعضها، وأخطا في البعض... ، والمشترك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً"[3].

---

(1) المصدر السابق، ص126، 127.

(2) محمد مندور، النقد المنهجي عند العرب، ص307، وينظر محمد السمرة، القاضي الجرجاني ناقداً، ص190.

(3) الآمدي، الموازنة، ج1، ص101.

وكانت السرقات تتسع باتساع الشعر وبظهور الشاعر أبي نواس (أصبح حديث السرقات مرتبطاً بالحركات النقدية المختلفة كالحركة النقدية التي دارت حول أبي نواس والحركة حول أبي تمام وكذلك حول المتنبي)[1].

أما السرقات عند الجرجاني(471هـ) فكانت مشبعة بالحديث، وكان كتاب الوساطة بين المتنبي وخصومه دليلاً على تبلور فكرة السرقات عند الجرجاني من خلال دفاعه عن المتنبي، مما جعل محمد مندور يقول في ذلك: "فنظرية السرقات لم تقدم شيئاً بعد وضع ألآمدي وعبد العزيز الجرجاني والعسكري وعبد القاهر أصولها[2]، وعدّ السرقة باباً لا يمكن لأي شخص أن يخوضه"[3].

وهو يؤكد ضرورة تمتع الناقد بالعلم والمعرفة للبحث عن السرقة، بل ويعمل الفكر قبل إصدار الحكم على الشاعر بالسرقة.

وحديث الجرجاني عن السرقة حديثٌ مطولٌ، وقسم السرقات إلى قسمين منها ما هو مذموم ومنها ما هو ممدوح، وهو بذلك يقارب أراء ابن طباطبا عندما جعل من الأخذ إعادة سبك والعمل على إخفاء الأخذ وأن تكون في المعنى البديع المخترع الذي لم يشع وأصبح مستهلكا عند الشعراء.

وقد أوضح الجرجاني آلية السرقة الممدوحة وهي اختصار طويل للكلام أو زيادة كلام الشاعر ويجعل فيه زيادة أو نقل المعنى من موضوع إلى أخر وهنا جوانب الاتفاق مع ابن طباطبا من حيث لجأ ابن طباطبا إلى الطريقة المثلى في التخلص من المحنة أو إخفاء السرقة بحيث تصبح ملكا الشاعر المحدث.

---

(1) محمد هدارة، مشكلة السرقات، ص71.
(2) محمد مندور، النقد المنهجي، ص374.
(3) الجرجاني، الوساطة، ص185.

ولا يزيد المرزباني (384هـ) شيئاً في موضوع السرقة على ما جاء عند ابن طباطبا[1].

وهو يعطي مجموعة من الخطوات التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يخرج من تهمة بالسرقة، ويذكر محمد مصطفى هدارة انه لا يجوز له نظرات في السرقة تستحق أن تسجل من خلال تتبعه مناهج النقاد في السرقات[2].

أما الحاتمي 388هـ فقد جاء حديثه عن السرقة في محاولة لجمع مصطلحات السرقة وتبيان الفروق الدقيقة بينها، وهذا الأمر الذي لم يشغل بال ابن طباطبا حيث تردّ عنده مصطلحات السرقة بشكل يسير دون بحث واستقصاء وبينما الحاتمي قد جعل هذه الأنواع تسعة عشر نوعاً،[3] ويذكر محمد هدارة أن الحاتمي حاول أن يجمع شتات ما تفرق من كتب العلماء السابقين عن السرقات [4].

وكانت عناية العسكري(495) بمشكلة السرقات كبيرة حيث جاء حديثه عنها في تقسيمها إلى نوعين: الأول نوع مبتدع والثاني متبع وقال عن الألفاظ: "وإنما يتفاضل الناس في الألفاظ ، وتأليفها، ونظمها"[5] ، حيث يقرر العسكري بأن المعاني مشتركة بين جميع الناس ولا تكون فيها سرقة[6].

---

[1] المرزباني، الموشح، ص312.

[2] بنظر محمد مصطفى هدارة، مشكلة السرقات، ص108.

[3] الحاتمي، حلية المحاضرة، ص81-101.

[4] محمد هدارة، مشكلة السرقات، ص111.

[5] العسكري، الصناعتين، ص69.

[6] المصدر نفسه، ص196.

جعل العسكري مجموعة من القواعد للأخذ الحسن، وهذا الذي جاء به ابن طباطبا من قبل ووضع مجموعة من القواعد للأخذ القبيح ويقول هدارة: "يمكننا أن نقول مطمئنين أنها جميعاً قواعد قديمة سبقه النقاد إليها ولا أرى فيها شيئاً جديداً[1].

يقول أيضاً رجاء عيد : "أن العسكري في كثير من نماذجه يتبع ما قاله الآخرون ولا يزيد عليه حيث يكرر الأمثلة نفسها ويقول ما قيل سواء مما اسماه بحسن الأخذ وفيما اسماه بقبيح الأخذ"[2]، ونرى أن اتباعه واضح لابن طباطبا بصورة خاصة.

وكرر ابن رشيق القيرواني (456هـ) ما جاء عند ابن طباطبا من حديث عن كيفية إخفاء الأخذ والسرقة [3].

وينادي ابن الأثير 637هـ الشعراء باخفاء السرقة اذا سرق الشاعر أراء وأفكارا ممن تقدمه حيث يقول: "لا ينبغي لك أن تحصل في سبك اللفظ على المعنى المسروق، فتنادي على نفسك بالسرقة... والأصل المعتمد عليه في هذا الباب التورية والإخفاء"[4]، وقد سماه ابن طباطبا من قبل (اللبس) وهو يؤمن بان الأخذ ليس سرقة لا بد أن تكون، لكنه يحث الشعراء على إخفائه، وهو هنا لا يختلف مع ابن طباطبا بوجوب إخفاء السرقة بالوسائل والطرق المناسبة ويؤمن ابن الأثير بأن للمتأخرين جانباً من الإبداع وإن وصل المتقدمون إلى جميع المعاني وطرقوها، لكنه يجعل باباً للإبداع مفتوحاً دون اتهام للمتأخرين بالسرقة[5]، ويعد حازم القرطاجني (684هـ) السرقة عيباً وقبحاً[6].

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص69-70.

(2) رجاء عيد، التراث النقدي، ص346.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص176.

(4) ابن الأثير، المثل السائر، ص311.

(5) المصدر السابق، ص311.

(6) حازم، المنهاج، ص196.

نلاحظ من دراسات النقاد لموضوع السرقة أن هنالك إجماعاً بأن السرقة مذمومة كيفما كانت، ولكن تباينت أراؤهم في بيان السبل والطرق التي من خلالها يستطيع الشعراء أن يتخلصوا منها وقد وضعوا بعض الأسس والقواعد التي من خلالها يستطيع الشاعر أن يخفي سرقته.

أما السرقة في العصر الحديث ومع انتشار المعرفة ووسائل الاتصال المتعددة، فأنها عنيت بدراسات المحدثين

ويذكر شوقي ضيف: "أن القدماء بالغوا في بحث هذا الباب الذي فتحوه، ولم يحسنوا إقفاله ولا تغيير المناظر وراءه وإنما جمدوا عند فكرة واحدة وهي أن الشعراء جميعاً سارقون"(1).

ونلمح أن شوقي ضيف يعترض هذا موضوع السرقات في العصر القديم، وبين أن اتهام الشعراء العرب جميعاً بالسرقة بناء على أسس السرقة عندهم وهذا مما يؤدي إلى الشك بالشعر وهو بهذا يخالف ما أورده ابن طباطبا من أنواع الأخذ الذي يبعد الشاعر عن تهمة السرقة، وكانت هنالك وقفة لهدارة حول السرقات(2).

وعولج موضوع السرقة في النقد الحديث بما عرف بالتناص ويعرفه الدكتور محمد مفتاح: (ظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط والتقنين اذ يعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته وقدرته على الترجيح)(3).

فالنقد العربي عرف التناص – وان لم يذكر المفهوم المعاصر – وذلك من خلال دراستهم للسرقة الادبية والتضمين والاغارة ....الخ، يقول كاظم جهاد: (أن الشكل الأكثر شيوعا

---

(1) شوقي ضيف، الفن ومذاهبه، ص173.

(2) هدارة، مشكلة السرقات، ص307 – 308.

(3) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص125.

للتناص لدى العرب كان يتمثل في التضمين، وهو اقتباس جزئي او كامل لعبارة يوظفها الشاعر لغرضه لكن الاقتباس بين الشعراء لم يكن بالمستحب ، لانه كان يعني الاقرار من قبل الشاعر بتفوق الشاعر الآخر) يقول الثعالبي: (من ذلك أن يفرط الشاعر أو الكاتب من حد الاقتباس حتى ينظر في قصة فيستقي منها صورة ، فستفرغها)

وكان ابن طباطبا يعرف دلالة التناص دون المفهوم حينما طالب الشعراء يأخذ المعنى القديم وإعادة تشكيله بصورة جديدة[1] ويعد التناص مصطلحا نقديا شكّله التأمل في النص أو إنتاجه هذا التأمل الذي واكب فلاسفة العالم –في شرقه وغربه – فضلا على النقاد والباحثين [2].

وكانت أراء ابن طباطبا حول السرقة في باب المعاني المشتركة كثيرة ، وقد حاول أن يلّطف من مفهومها، ومن ثم فالأخذ عنده غير معيب اعتماداً على قوله: "إذ تناول الشاعر المعاني التي قد سبق إليها فأبرزها في أحسن من الكسوة عليها لم يعب"[3].

وهو من أوائل النقاد حديثاً عن مفهوم السرقة بل لعله الأول في بيان السرقة المحمودة وطرق إخفائها ووسائلها ونجده في باب السرقات يتحدث بأنه باب طويل ويحتاج إلى الكثير من الوقت وذلك لكثرة الشواهد على ذلك يقول: "ولو ذهبنا نستقصي كل باب من الأبواب التي أودعناها كتابنا لطال، وطال النظر فيه، فاستشهدنا بالجزء على الكل وآثرنا الاختصار على التطويل"[4].

---

[1] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ص131.

[2] ينظر عيار الشعر، ص10

[3] ينظر عيار الشعر، ص123، وانظر ص76.

[4] المصدر السابق، ص83.

إشكالات الإبداع:

القديم والحديث:

الإبداع مهمة الشاعر المجيد ، لكن هذا الإبداع تعتوره بعض اشكالات ، ومن بين هذه الإشكالات قضية القديم والحديث، وهي قضية تناولها النقاد بالبحث والمناقشة منذ العصور المتقدمة .

قال الأصمعي (210هـ) متحدثاً عن أبي عمرو بن العلاء: (جلست إليه ثمان حجج فما سمعته يحتج ببيت إسلامي . وسئل عن المولدين فقال: ما كان من حسن فقد سبقوا إليه، وما كان من قبح فهو من عندهم)[1].

أما حماد الراوية فقد اختص براوية الشعر الجاهلي وحفظه ، ويُرى: (أن حمادا كان يستقبح شعر بعض الفحول من الشعراء الإسلاميين كجرير)[2].

ومما يؤكد طغيان العصبية للقديم لمجرد انه قديم والاستخفاف بالمحدث لمجرد انه محدث ما رُوي عن أبي عمرو بن العلاء: (كنا عند ابن الأعرابي فانشده رجل شعرا لأبي نواس أحسن فيه ، فقال له الرجل أما هذا من أحسن الشعر ؟ فقال : بلى . ولكن القديم أحب اليّ)[3].

مع هذا التعصب للقديم إلا إننا نلمح بعض النقاد المتعصبين للقديم يحث على النظر في الشعر المحدث . وهذا أبو عمرو بن العلاء يقول : (لقد حسن هذا المولد ، حتى هممت ان آمر صبياننا براويته) [4].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ص 91.

[2] الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص 70.

[3] المرزباني، الموشح، ص246.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص90.

ولشدة تعصبه للقديم جعله يصدر أحكاما تقلل من شان الشعراء المولـــدين، ممـــا أورده صاحب الأغاني: (لو أدرك الأخطل يوما واحدا في الجاهلية ما قدمت عليه أحدا)[1]، وهذا يـــدل على المستوى العالي الذي وصل إليه شعر الأخطل، لكن التعصب للقديم آخر شعره وكـــان أبـــو عمرو بن العلاء (159هـــ) يقول: (لقد أحسن المولد حتى هممت ان آمر صـــبياننا براويتـــه[2] يعنى بذلك شعر جرير والفرزدق، فجعله مولدا بالإضافة إلى شعر الجاهلية والمخضرمين.

يذكر الدكتور عثمان موافي:(إن التمييز بين الشعر القديم والشعر المحدث . قد بدأ يظهر بوضوح اثر انتقال العرب بعد الإسلام من طور البداوة الى طور الحضارة ومـــن حيـــاة يعمهـــا القلق وعدم الاستقرار والشظف، إلى حياة مستقرة ناعمـــة يظللهـــا الثـــراء والتـــرف المـــادي والعقلي[3].

وهذا يدلنا على موقف عام اتخذه النقاد ورواة الأشعار إزاء الشعر المحـــدث لمجـــرد التأخر بالزمن وان أحسن الشاعر وأجاد وقد شكل هؤلاء المتعصبون التيار الأول فـــي قـــضية القديم والحديث.

أما التيار الثاني من النقاد فقد نظروا الى القديم والحديث نظـــرة إنـــصاف للـــشعر والإبـــداع ومساواة بين القديم والحديث .

حيث نجد الجاحظ (255هـــ) يتطرق إلى إشكالية القديم والحديث وله آراء توفيقية ـــ أي أنه لا يعتد بالقديم لمجرد قدمه ولا ينفي الإبداع عن الحديث لحداثته . بل نجـــده يقـــول (وقـــد رأيت أناسا منهم يبهرجون إشعار المولدين ويستنطقون من رواها ولم أر قـــط إلا فـــي روايـــة الشعر غير بصير بجوهر ما يروي، ولو كان له بصر لعرف موضع الجيد ممن كان وفـــي أي

---

(1) الأصفهاني، الأغاني، ج8، ص 258.

(2)ابن رشيق، العمدة، ج1، ص 90.

(3) عثمان موافي، الخصومة بين القدماء والمحدثين، ص22.

زمان كان)[1]، وفي النص دلالة أكيدة على رأي الجاحظ في موضوع القديم والحديث، فهو لا يتعصب لأي فريق من منهم بل يتعصب لموضوع الإبداع نفسه، وليس أدل على ذلك من تفضيله قصيدة لأبي نؤاس على قصيدة المهلهل في الشاعرية ، بالرغم من تقدم الأخير على الأول في الزمان.

لقد أنصف الجاحظ الشعر المحدث ولم يكن كلامه نظرياً بل هو تطبيقي عند الحديث عن أبي نؤاس، وهذه الدعوة كانت من الدعوات التي وجدت صدىً كبيرا في النقد العربي بعد الجاحظ[2].

وقد احتج الجاحظ على الرواة والنقاد في التعصب للقديم يقول: (ولم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إعراب ، ولم أر غاية رواة الإشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب، ويحتاج إلى الاستخراج، ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل)[3].

إن مسألة القديم والحديث في الشعر من أشهر القضايا التي اجتهد فيها النقاد ، ونجد ابن قتيبة (276هـ)، يتتبع الجاحظ إلى تقديم الجيد من الأشعار بعيدا عن زمانه ومكانه ، معتمدا على الإبداع والجودة في ذلك وقد أضاف فكرة كل قديم محدث في زمانه.

وصلت مسألة القديم والحديث في الشعر إلى ابن قتيبة بعدما أولاها الجاحظ اهتمامه واهتمام ابن قتيبة في هذا المجال ليس لمجرد انه تبنّى أفكار الجاحظ بل لأنه عمد إلى تأليف كتاب عن الشعر والشعراء تناول فيه الشعراء الجاهليين والإسلاميين والأمويين يقول: (لم اسلك فيم ذكرته من شعر كل شاعر مختار له سبيل من قلّد او استحسن استحسان غيره) [4].

---

[1] الجاحظ، الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، ج3، ص130.

[2] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص129.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص34.

[4] الشعر والشعراء، ج1، ص101.

ابن قتيبه وضع الجودة أساسا لعمله النقدي في مسالة القديم والحديث، وعدم الالتفات الى المكانة الاجتماعية التي يحظى بها الشاعر ، حيث نال عدد كبير من الشعراء حظهم من الـشهرة بسبب النشاط الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو الأدبي[1] وطبق العدالة في نقده للشعر حيث يقول (فكل من أتى بحسن من قول أو فعل ذكرناه له، وأثنيت عليه، ولم يضعه عندنا تأخر قائله أو له فاعله ولا حداثة سنه، كما أن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم او الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه) [2].

يؤكد ابن قتيبة على اختيار الجيد من الأشعار ، ملغيا بذلك المكانة الاجتماعية والسياسية، وكذلك ملغيا الزمان الذي قال الشاعر فيه القصيدة[3].

هذه نظرة عادلة التي اعتمد عليها ابن قتيبه في إنصاف الشعراء ، جاعلا من ذلك الجودة مقياسا للشعر وملغيا دور كل من القديم والحديث في الشعر [4].

أما ابن طباطبا (322هـ) فقد كان من النقاد الذين تناولوا قضية القديم والحديث وقد بين بأن مجال المعاني قد ضاق على الشعراء المحدثين، يقول في ذلك (والمحنة على شعراء زماننا في أشعارهم أشد منها على من كان قبلهم لأنهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح، وحيلة لطيفة، وخلابة ساحرة، فأن أتوا بما يقصر عن معاني أولئك ولا يربي عليها لم يتلق بالقبول، وكان كالمطروح المملول)[5].

---

[1] محاضرات في تاريخ النقد، ابتسام الصفار، ص 180.

[2] ابن قتيبة، الشعر الشعراء، ج1، ص111.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج1، ص23.

[4] المصدر السابق، ص 11.

[5] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص13.

أحس ابن طباطبا إحساس الشاعر بأن من سبقه قد استنفذ القول الشعري ، فما الذي سيأتي به؟ وتجسدت هذه المحنة مشكلة كبيرة عند ابن طباطبا وليس مجرد بإحساس بالضيق والبحث عن الجديد.

كانت المحنة عند ابن طباطبا قائمة على المثل الشعري الأعلى (الشعر القديم) فقد أخذ هذا المثل تصوراً كبيراً في أذهان الناس والمجتمع ، حيث ما يأتي به الشاعر المحدث ، كان لا بد أن يمر بهذه القضية الكبيرة التي شغلت النقاد حيث يقابل جمال الشعر المحدث مقابل الشعر القديم.

قضية القديم والحديث تحولت عند ابن طباطبا تحولا كبيرا فقد كانت القضية عند الجاحظ وابن قتيبه هي المطالبة بالنظر إلى الشعر المحدث نظرة العدل والإنصاف ، والحكم للجيد منه دون التأثر بقدم العهد وحداثته[1]،المسألة عند ابن طباطبا تجاوزت رصد الشعر المحدث أو إثبات وجوده، محاولا أن يجد الحل الأمثل لهذه المحنة التي تحدث عنها ابن طباطبا عن شعراء زمانه كان يبحث عن سبيل يساعد الشعراء الخروج من هذه المحنة حتى تخف عندهم الأزمة حيث أشارت الدكتورة ابتسام الصفار[2] إلى أسباب المحنة عند ابن طباطبا ترجع إلى مجموعة من الأمور كلها تصب في قضية القديم والمحدث.

1- أول هذه الأسباب إحساس ابن طباطبا ان جميع المعاني قد طرقت واستوفاها الشعراء القدماء . وتناولوا الأفكار ، مع عدم ترك مجال للشاعر المحدث لان يضيف او يبدع .

---

(1) محاضرات في النقد، ابتسام الصفار، ص266.

(2) السابق 267.

2- السبب الثاني يظهر في دوافع القول والشعر ومقارنته بين القديم والحديث مع إجلال الشعر القديم وصدق الشعراء القدماء، وافتقاد الشعراء المحدثين إلى ما كان عند القـدماء مـن لطيـف الأشعار [1].

ويدرج ابن طباطبا سببا آخر في المعاناة التي أصابت الشعر المحدث وهو التكلف والمشقة في الإبداع الشعري، على عكس الشعر القديم الذي كان يصدر عفو الخاطر.

هذه الأسباب التي كان يعاني منها الشاعر المحدث ــ في رأي ابن طباطبـا ــ وقـد وضع بعد ذلك بعض المخارج التي تخرج الشاعر من المحنة التي عانى منها شعراء عـصره داعيا النقاد إلى عدم السرعة في الحكم على الشعر.

أولاً:

التمهل وعدم إظهار القصيدة الى بعد إمعان النظر فيها وتفقدها ، والعمل على تجويـدها، وإخراج كل ما يشوبها من العيوب يقول: (فينبغي للشاعر في عصرنا ان لا يظهـر شـعره إلا بعد ثقة بجودته وحسنه ، وسلامته من العيوب ، التي نبّه عليها وأمر بالتحرز منها) [2].

إن إدامة النظر في أشعار القدماء، وإعادة النظر فيما ينظمه الشاعر يجعلـه كثيـر التنقيح لأشعاره.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص15.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.

ثانياً:

المزج بين المعاني النثرية والشعرية، واستخدامها في الأشعار قال: (وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل ، فتناوله وجعله شعرا كان أخفى وأحسن)[1].

ثالثاً:

على الشاعر إن أراد ان يخرج من هذه المحنه ان يستعمل الصورة في غير ما وضعت له عند القدماء قال: (فان وجد ناقة او فرس استعمله في وصف إنسان وان وجد في وصف إنسان استعمله في وصف بهيمة) [2].

رابعاً:

ومن ذلك تبديل بين الأغراض الشعرية التي أوردها الشعراء القدماء وضعها في معاني جديدة وفي مناسبات جديدة وكذلك العمل على عكس المعنى قلبه بعبارات مختلفة في شعر الشاعر.

مما سبق مجموعة من المهارات طالب بها ابن طباطبا الشعراء المحدثين من اجل الخروج من المحنة التي واجهتم وهي مهارة ترتبط بإعادة سبك العناصر القديمة بقوالب جديدة وإطالة النظر في الأشعار القديمة[3].

---

[1] عيار الشعر، ابن طباطبا، ص 11، تحقيق عبد الستار.

[2] المصدر السابق، ص 8.

[3] المصدر السابق، ص10.

وثم يطالب ابن طباطبا الشاعر البحث والتنقيب عن المعنى الخفي الـذي أراده الـشاعر القديم وضرورة فهم المحفوظ : (فانك لا تعدم أن تجد تحته خبيئة إذا أثرتها عرفت فضل القـدم بها، وعلمت أنهم أدق طبعا من أن يلفظوا بكلام لا معنى تحته، وربما خفي عليك مذهبهم)[1].

وهنا يؤكد ابن طباطبا ضرورة متابعة المحدث للقديم ، والاقتداء بالشاعر المجيد وعـدم إتباع السيئ منهم أو الشاذ ويعمل على الاقتداء على نهج المحسن وترك غيره . وتعـرض ابـن طباطبا إلى جانب آخر من جوانب المحنة التي سيطرت على الشعر المحـدث وهـو موضـوع الصدق ، حيث اتهم الشاعر المحدث بفقدان الصدق وإثباته للشاعر القديم، فقد حـاول أن يـدعو الشاعر المحدث إلى الصدق الواقعي تماشيا مع الرغبة البشرية يقول في ذلك: (والفهم يأنس مـن الكلام بالعدل الصواب الجائز المعروف المألوف، يتشوق إليه ويتجلى له ويستوحش من الكـلام الجائر والخطأ الباطل، والمحال المجهول المنكر وينفر منه ويصدأ له)[2].

وينتقل ابن طباطبا إلى العرض التطبيقي للكيفية التي يخرج منها الشاعر المحدث من المحنة التي يمر بها في نماذج مختارة أدرجها كتابه[3].

وقد توسع النقاد بعد ابن طباطبا في هذه المسألة:

يرى الجرجاني أن الشاعر المحدث قد وضع تحت محك صعب وأنه كان مظلوما؛ حيث ضاق عليه المجال الرحب للألفاظ ، وكما ضاق عليه المجال للمعاني؛ لمـا اسـتوفاه الـشعراء المتقدمين للألفاظ والمعاني، ويرى أن الشاعر المحدث إذا أراد أن يغيّر في الطريق الذي سـار عليه الشعراء القدماء اتهمه النقاد بالتكلف والصنعة، وإذا احضر الموروث القديم قيل انه سارق،

---

(1) المصدر السابق، ص11.

(2) المصدر السابق، ص20.

(3) انظر،عيار الشعر، ابن طباطبا، ص123، 128، 129، 135.

وشعره ليس ذات قيمة يقول: (ولو أنصفت أصحابنا هؤلاء لوجد يسيرهم أحق بالاستكثار، وصغيرهم أولى بالإكبار)[1].

أما ابن رشيق القيرواني (495) فإنه قال: (وإذا تأملت هذا تبين لك ما في أشعار الصدر الأول الاسلامين من الزيادات على معاني القدماء والمخضرمين، ثم ما في أشعار طبقة جرير والفرزدق وأصحابهما من التوليديات والإبداعات العجيبة التي لا يقع مثلها للقدماء، إلا في الندرة القليلة ، ثم أتى بشار بن برد وأصحابه فزادوا معاني ما مرت قطّ بخاطر جاهلي ولا مخضرم ولا إسلامي ، والمعاني أبدا تترد وتتولد)[2].

من هنا نجد ابن رشيق يحاول أن يقف جنبا إلى جنب مع الشاعر المحدث وهو يمثل التيار الثالث الذي تعصب للمحدث حيث يرى أن المعاني التي ابتدعها الشعراء تفوق الإبداعات عند الشعراء القدماء، ولما تقدم بنا العصر كان الشعر أفضل وفيه إبداعات وتوليدات.

أما ابن سنان الخفاجي تعرض لقضية القديم والحديث حيث وجد أن النقاد فضلوا القدماء، وكانوا على ثلاث طوائف:

1- تفرد القدماء من الشعراء في القول والإبداع وأصبح الشعر المحدث عالة عليهم

2- ان الشعر العربي القديم صدر عن قريحة وطبع سليمين دون تكلف ، والشعر العربي الحديث صدر عن تكلف وصنعة .

3- الطائفة الثالثة ترى أن الإبداع غير مقترن بزمن أو مكان محدد، والإبداع متاح للجميع قديما وحديثا.

---

(1) الجرجاني، الوساطة، ص135.

(2) ابن رشيق، العمدة، ص25.

وهذا الآراء نفسها التي قررها ابن طباطبا واتى بشواهد لها بأن ظاهرة القـديم والحـديث مـن القضايا الكبيرة التي شغلت النقد العربي مدة طويلة من الزمن، واشتدت هذه الظاهرة في القـرن الثالث الهجري أبرزها النقاد بصورة جديدة.

أسهم ابن طباطبا في حل الأزمة التي شغلت فكر النقاد والشعراء في القرون الأولـى ، فوجد الشاعر نفسه قد سبق إلى المعاني كلها ولا يجد أمامه بابا يطرقه ، وان الشاعر أصبح يتهم بالسرقة والتقليد تارة والتكلف تارة أخرى لكنه استطاع أن يخرج الشعراء من هذه المحنه، وأكـد أن الإبداع لا يمكن أن يقتصر على زمن دون زمن وأن التأثير والتأثر من الوسائل الموجودة في الشعر العربي ولا يمكن أن يكون هنالك شعر بدون علاقة التأثر والتأثير للـشاعر مـن دائـرة السرقة والتقليد.

بناء القصيدة

والبناء، بنية الكلام: صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته[1].

استخدم النقاد مفهوم البناء قديماً وحديثاً، وقد كان يستخدم كذلك مفهوم الصناعة ليدل على البناء، وهو من أوائل النقاد استخداماً لمفهوم الصناعة البناء[2].

أما نقدنا العربي فقد استخدم هذا المفهوم فأبن سلام 216هـ يقول: "وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات منها ما تثقفه العين ومنها ما تثقفه الإذن ومنها ما تثقفه اليد ومنها ما يثقفه اللسان"[3].

استخدم ابن سلام مفهوم الصناعة للشعر العربي، وجعل صناعة الشعر كباقي الصناعات وهي تحتاج إلى الجودة والإتقان كباقي الصناعات الأخرى

أما ابن قتيبة 232هـ فأنه تحدث أيضاً عن بناء القصيدة وهو يعني بناء القصيدة وإنشائها بمعنى هيكلها وطالب الالتزام بنهجها وتقاليدها في القصيدة الجاهلية بالابتداء بالبكاء والأطلال او النسيب ثم ينتقل منها الى الغرض االشعري يقول: " فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدّل بين هذه الاقسام . ...ولم يطل فيمل السامعين ، ولم يقطع وبالنفوس ظمأ الى المزيد"[4].

تقول الدكتورة ابتسام الصفار إن ابن قتيبة (يجعل بنية القصيدة الجاهلية التقليدية اسرا وطوقا لا يبيح للشاعر الخروج عليه لا لشئ إلا لان القدماء انتهجوه)[5].

---

(1) اللسان، باب بنى.

(2) ارسطو طاليس، أرسطو، ص29.

(3) ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص7.

(4) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ج2، ص22.

(5) ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص182.

أما ابن طباطبا العلوي 322هـ فقد استخدم مفهوم البناء وهو أول من حدد له مفهوماً حول بناء القصيدة العربية حيث يقول: "وإذا أراد الشاعر بناء قصيدة، محض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثراً، واعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقه، والوزن الذي سلس له القول عليه"[1].

إذا تدبرنا نص ابن طباطبا السابق نجده يضع لنا الحدود التي من خلالها تستطيع أن تبني قصيدة متكاملة، وهو بذلك جعل لبناء القصيدة شروطاً حتى يُحكم الشاعر بناء القصيدة وهذه الأمور هي:

1. اختيار المعاني "غرض القصيدة" ويكون هذا الاختيار إعداداً في فكر الشاعر منثوراً قبل أن ينظمه شعراً.
2. بعد الاعداد الفكري للغرض يتحرى الشاعر الألفاظ التي تتناسب وغرض القصيدة لان بعض الألفاظ لا تتناسب مع المعاني التي يطرحها الشاعر، وابن طباطبا يؤكد ضرورة التلازم بين اللفظ والمعنى وهي من القضايا التي شغلت النقاد والعرب.
3. اختيار الموسيقى المناسبة، وقد بين أن الموسيقى هي عبارة عن القافية والوزن وهما عماد العملية الموسيقية، وحث على وجوب التلاؤم بين هذه العناصر عدّها من مقومات القصيدة العربية.

فابن طباطبا لا يفصل بين عناصر القصيدة بل نلحظه يجعل كل عنصر منها يحتاج إلى الآخر، ومن هنا فان يبدو مؤمنا بوجوب وحدة القصيدة العربية وحدة البناء.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص7-8.

هذا التلازم بين العناصر أكده ابن طباطبا في موقع آخر حول المعنى والقوافي وحاجتهما لبعضها البعض يقول: "فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته، وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقضيه من المعاني على غير تنسيق وترتيب لفنون القول فيه"(1).

يؤكد ابن طباطبا ضرورة التلازم بين معنى القصيدة والقافية، ويرى وجوب المواءمة بين معاني القصيدة وقافيتها، لكنه يحث على أن تكون هذه المواءمة دون مشقةً وتصنع بل تأتي من طبع الشاعر دون الجهد المشقة في ذلك.

وبعد أن طالب ابن طباطبا مواءمة المعنى للقافية انتقل إلى نظم القصيدة من خلال ترابط أبياتها لكون كل بيت مكمل لبناء أبيات القصيدة جزء من البناء الفني للقصيدة يقول: "يعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله، فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاماً لها، وسلكا جامعاً لما تشتت منها"(2).

استخدم ابن طباطبا مجموعة من المفاهيم التي تبين رأيه في بناء القصيدة للقصيدة

1- **التعليق** : في اللغة : علق علوقا: وعلوق الوحش بالحبال او تعلقت المرأة وكل انثى بالولد اي حبلت ، وعلق الشوك بالثوب او الصيد بالحبالة(3)، ومعنى هو الترابط بين الأشياء وشده الرابط بينهما والمعنى في الاصطلاح والتعليق (هو ان ياتي المتكلم بمعنى في غرضٌ من أغراض الشعر ثم يعلق به معنى آخر من ذلك الغرض يقتضي زيادة معنى من معاني ذلك الفن ، كمن يروم مدح انسان بالكرم فيعلق به شيئا يدل على الشجاعة بحيث لو اراد تخليص وذكر الشجاعة من ذكر الكلام لما قدر بشرط ان يبقى كلامه غير مدخولٍ) (4).

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

(2) المصدر السابق، ص8.

(3) ابن منظور، اللسان، باب علق.

(4) ابن ابي الأصبع المصري، ص503، وينظر بدوي طبانة، ص205.

أكد ابن طباطبا على الوحدة بين الأبيات، وحاجة البيت اللاحق إلى السابق وهذا من القضايا التي شغلت بال وهم كثير من النقاد، لكن ابن طباطبا يحث الشاعر إن يكون هنالك وحدة بين الأبيات وحاجة كل بيت الى ما يليه، ومما يدل على ذلك إصراره على التوفيق بين أبيات القصيدة كاملة بعد الانتهاء من الفكرة وجعل رابط أو ضبط يصل القصيدة من البداية حتى النهاية.

وعلى الرغم من ملاحظة الوحدة عند ابن طباطبا شروط وطرائف وحدة القصيدة إلا إن بعض النقاد ابعدوا دعوته أو معرفته لها حيث يقول الدكتور بكار: "لا يتضح عند ابن طباطبا أي مفهوم لوحدة القصيدة موضوعية أم عضوية، وهو أمر ليس غريبا على من كان يقول بإعداد أدوات القصيدة من معانٍ وألفاظ ومجرد قافية إعدادا مسبقاً"[1].

في حين نجد الدكتور شوقي ضيف يقول: "وكأن ابن طباطبا تنبه في دقة إلى ما ردده، ولا يزال يردده النقاد في عصرنا من فكرة الوحدة العضوية في القصيدة بحيث تصبح عملاً محكماً فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة ولا ممرات تفصل بينها، إنما انتظام واتساق والتحام حتى تصبح العقيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى واحد"[2].

2 **النظام** : ويبدو مفهوم آخر يعني البناء والتأليف في سلك، ومنه نظم الشعر لتاليفه كلاما موزونا ومقفى والنظام الطريق والعادة ، وانتظم تألف واتسق.

3- **السلك:** سلكا وسلوكا: المكان: دخل فيه وسلك الطريق[3] سار فيه متبعا اياه وسلك الشئ في الشئ ادخله فيه كما يسلك الخيط في الإبرة، وهو الخيط الذي ينتظم فيه الخرز

---

[1] يوسف بكار، بناء القصيدة، ص297.

[2] شوقي ضيف، تطور التاريخ، ص127.

[3] اللسان باب سلك.

ونحوه[1]، وهذه المعاني تؤدي الى الترابط بين أبيات القصيدة والتوافق كالخيط ينتظم فيه الخرز وهذا هو معنى المصطلح عند ابن طباطبا.

4- **التوفيق** : وفق بين القوم ، أصلح ووفق بين الأشياء المختلفة، ضمها ووفق الشيء: لاءمة الائتلاف، والتناسب، والمؤاخاة ومراعاة النظير[2].

ويكمل ابن طباطبا توضيح قصده وفهمه لانتظام الشعر بقوله: "وأحسن الشعر الذي ينتظم القول فيه انتظاماً يتسق به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فان قدّم بيت على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل إذا نقص تأليفها، فإن الشعر إذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها"[3].

يظهر مفهوم جديد ليدل على شدة عناية ابن طباطبا ببناء القصيدة ، وهو

5- **الاتساق:** اتسق الشيء، اجتمع وانظم وانتظم[4] ويبين احمد مطلوب ان الاتساق (وهذا الفن من صفات الشعر الجيد ، ويضيف ان معظم الشعر يتصف باتساق النظم، ولا يخرج منه الاما وقع فيه عيب او ضرورة مخلة بالأصول.

وهذا تأكيد وجود الوحدة عند ابن طباطبا حيث يقوم الشعر على الانتقال والاتساق من أول بيت في القصيدة حتى آخر بيت فيها.

ونجد بكار يقول في موضع آخر: "إن الوحدة عند ابن طباطبا تقوم على الربط بين الأجزاء الملائمة بينها وعلى الاهتمام بالصياغة ونسج القصيدة"[5].

---

[1] المعجم الوسيط، ص970.

[2] المعجم الوسيط، ص1089.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص126.

[4] بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، ص35.

[5] بكار، بناء القصيدة، ص306.

وهنالك من ذهب ابعد من الوحدة الموضوعية إلى الوحدة العضوية حيث يقول محمد غنيمي هلال: "إن الوحدة العضوية لأرسطو أروع ما تنعكس من ابن طباطبا في النقد العربي"[1]. لو لم يجد

فهو يؤكد على ترتيب الأبيات وتقدم بيت على آخر يجعل بذلك خللاً في القصيدة وهذا الخلل لا يتجاوز إلا بحسن النظم والانتظام .

6- **التأسيس:** وهو (إذا استعان الشاعر ببيت من شعر غيره، بدأ به، ثم بنى عليه شعره) [2] والتأسيس في الشعر ، هو الف بينها وبين حرف الروي حرف متحرك، وهو أن يبتدئ الشاعر ببيت غيره ويبني عليه[3].

7- **التنسيق:** نسق الشيء : نظمه ونسق بين الأمرين تابع بينهما ولاءم والنسق ما كان على نظام واحد من كل شيء[4] وحسن النسق من محاسن الكلام ، وهو تأي الكلمات في النثر والأبيات في الشعر متتاليات متلاحمات تلاحما سليما مستحسنا لا معيبا مستهجنا[5]، ومن ذلك أن يكون كل بيت اذا افرد قام تاما بنفسه واستقل معناه بلفظه .... وكمال الحسن مع الانفراد والافتراق كحالهما مع الالتئام والاجتماع) [6].

وقد عد ابن طباطبا حسن التخلص والانتقال من موضوع لآخر من العوامل المهمة في بناء القصيدة وفق ما يسير في ذلك أصحاب الرسائل وأن تكون هنالك صلة بين فنونه الشعرية أثناء البناء يقول:

---

(1) محمد هلال غنيمي، النقد الحديث، ص215، 216.

(2) بدوي طبانة، معجم البلاغة، ص170.

(3) احمد مطلوب، مصطلحات النقد، ص134.

(4) المعجم الوسيط، ج2، ص1079.

(5) ابن ابي الاصبع، التحرير، ص152.

(6) بدوي طبانة، معجم البلاغة، ص170.

"ويسلك منهاج أصحاب الرسائل في بلاغاتهم.... فيحتاج الشاعر أن يصل كلامه على تصرفه صلة لطيفة، فيتخلص من الغزل إلى المديح ومن المدح إلى الشكوى.... بألطف تخلصٍ وأحسن كلام بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه"[1].

ونلمح بعض المفاهيم التي توحي بأهميته البناء الفني للقصيدة أيضا:

8- **الصلة:** وهي من المفاهيم المتعلقة بالبناء وصل الشيء بالشيء، ضمه وجمعه، ولأمه ، والصلة الحرف الذي بعد الروي في قافيته البيت ويسمى الوصل[2].

9- **التخلص** : وهو ومن عوامل البناء في القصيدة بحيث ينتقل الشاعر من بيت لاخر بصورة لا يشعر بها المتلقي يقول ابن أبي الإصبع المصري: (هو امتزاج آخر ما يقدمه الشاعر على المدح من نسب أو فخر أو وصف أو أدب أو زهد أو مجون أو غير ذلك باول بيت من المدح)[3].

هذه مجمل العوامل المساهمة في بناء القصيدة كما يراها ابن طباطبا وهو بذلك فتح الباب أمام الباحثين في وضع الأسس[4].

أن وضوح فكرة البناء عند ابن طباطبا قد تكون نابعة من كونه شاعراً، يؤمن بالصياغة الشعرية القائمة على التخطيط، يرى الدكتور إحسان عباس: "هي الغاية الكبرى من هذا التدقيق في القوافي والتدرج وإقامة العلاقات بين الأجزاء"[5].

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص6، 7.

[2] المعجم الوسيط، ج2، ص1079.

[3] ابو الاصبع المصري، تحرير التحبير، ص433، وينظر 434 وما بعدها.

[4] ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص249.

[5] احسان عباس، تاريخ النقد، ص138.

ويقول مرشد الزبيدي أن ابن طباطبا تفرّد في حديثه عن بناء القصيدة وإن كان ابن قتيبة قد تحدث عن البناء الفني للقصيدة في القرون المتقدمة"[1].

أما النقاد العرب الذين جاءوا بعد ابن طباطبا وتحدثوا عن بناء القصيدة العربية، فسوف اعرض آراءهم ومدى تأثرهم بابن طباطبا، فقد ذكر قدامة 337هـ أن مفهوم الصناعة كمفهوم للبناء.

يقول: "إذا كانت معاني الشعر بمنزلة المادة الموضوعة للشعر فيها كالصورة، كما في كل صناعة من أن لا بد فيها من شيء موضوع يقبل تأثير الصور فيها كالخشب للنجارة والفضة للصياغة"[2].

ونجد العسكري (395هـ) يتّبع خطى ابن طباطبا خطوات في بناء القصيدة[3]، مع ملاحظة أنه انتبه إلى أن من المعاني ما يمكن أن نسميه بالإبداع الفني يبدعه الشاعر من غير سياسيات عقلية أو اقتداء بغيره أو من غير خضوع لتلك الخطوات[4]، وقد تابع ابن طباطبا في خطوات بناء القصيدة ولم يخرج عن عما قاله.

وقد أولى الحاتمي (388هـ) بناء القصيدة اهتماماً كبيراً عندما شبهها بجسم الإنسان وذلك لارتباط الاعضاء بعضها ببعض قال: "فإذا انفصل احدهما عن الآخر وباينه في صحة التركيب غادر الجسم عاهة"[5] .

---

(1) مرشد الزبيدي، بناء القصيدة، ص23.

(2) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص16..

(3) أبو هلال، الصناعتين، ص117.

(4) رجاء عيد، التراث النقدي، ص76.

(5) الحاتمي، الرسالة الحاتمية، ص215.

وقد قسم حازم القرطاجني 684هـ المعنى الشعري المطلوب في عملية البناء الشعري قسمين، القسم الأول وهو المعنى الأول ، والمعنى الثاني ويطالب الشعراء بتعلم قوانين النظم والدربة وبين أن عملية البناء تتطلب التجربة أو الفكرة ثم حث الفكر إلى محاولة الإضافة ثم اعتبر حازم القصيدة بناء متكاملاً فهو لم يتوقف عند الجزئيات في العبارة الشعرية أو الإشارات المبهمة، وهو بذلك يقارب ما قاله ابن طباطبا حول بناء القصيدة"[1] .

أما نقدنا الحديث فقد درس بناء القصيدة وجاءت هذه الدراسات متأثر وبما جاء في دراسات الغرب وخاصة المناهج النقدية الحديثة: "الصورة الشعرية لا تؤلف وحدها القصيدة إذا أنها جزء من أجزاء البناء"[2].

ويذكر الزبيدي "ان البناء الفني للقصيدة يعني بصياغة العبارات والصور وتنسيق الأفكار والتلاؤم الموسيقي بطريقة تجعل كل عنصر يكمل مهمات العناصر الأخرى وإدرارها والنقاد بين العناصر تخضع لقدرة الشاعر على جعلها تُحدث تأثيراً موحداً كما يفعل الموسيقي في النغمات المتباينة حيث يجعلها عملاً فنياً تقبله الإذن"[3].

ويضيف أن الأسلوب ليس هو البناء كما أن الوحدة ليست البناء أيضا لان فهم البناء يتعلق بالعملية الإبداعية التي تخضع للتغيير والتجديد الدائم والتبديل وأن عناصر البناء الفتي للقصيدة تتوقف عند أربعة عناصر هي:

اللغة، والموسيقى، والصور، والموضوع[4].

---

[1] مرشد الزبيدي، بناء القصيدة، ص71.
[2] مصطفى ناصيف، الصورة الادبية، ص209.
[3] مرشد الزبيدي، بناء القصيدة، ص27.
[4] المصدر السابق، ص25.

وبعد هذا العرض لبناء القصيدة العربية نجد أن ابن طباطبا قد حاول أن يفتح الطريق أمام النقد العربي القديم حول بناء القصيدة وقد حدد مجموعة العوامل التي من خلالها يصل الشاعر إلى البناء الأمثل للقصيدة العربية.وتابعه عليها عدد من النقاد الذين جاءوا بعده.

الفصل الثالث

معايير الشعر:

معايير الشعر المعنوية:

تحدث ابن طباطبا عن جملة من المعايير التي تتناول الشعر والشاعر، وقد حظيت المعايير المعنوية باهتمام ابن طباطبا، وجاءت على ثلاثة مباحث، الذوق، الحسن، والصدق، والمعايير المعنوية: هي المعايير التي تتناول الجانب غير المحسوس في الألفاظ والمعاني في النص.

الذوق

الذوق الأدبي له وجوده في تاريخ النقد الأدبي وهو من أهم قضاياه، وحتى النقد نفسه يحتاج إلى الذوق فهو يرتقي إلى درجة عالية من الأهمية وقد حكّم العرب الذوق منذ أن عرفوا الشعر؛ لان الشعر كان يحتكم إلى النقد وكان هذا النقد فطرياً يقول عبد العزيز عتيق: (يمكن القول بأن ملكة النقد عند الجاهليين كانت مبنية على الذوق الفطري لا الفكر التحليلي.فهو نقد ذوقي.... فإذا ما انفعل الناقد اندفع إلى التعميم في الحكم.) [1].

وأكثر ما يمثل هذا النقد الذوقي تلك الأحكام التي كانت تطلق على الشعراء إثناء الاحتكام إلى شاعر أو ناقد، مثل احتكام امرئ القيس وعلقمة إلى أم جندب فقد كانت أحكاما ذوقية وإن كانت ترتقي إلى درجة عالية من الدقة بسبب سلامة اللسان العربي. فالنقد كان قائما على الذوق الفطري.

---

[1] عبد العزيز عتيد، تاريخ النقد، ص2.

ولم يكن هذا الذوق غير خاضعٍ لحدود وقواعد ومصطلحات. بل جاء بتأثير البيئة التي تترك أثراً كبيراً في الشعر والنقد على حد سواء[1].

أما في العصر الإسلامي فلم يختلف عن العصر الجاهلي من حيث الاحتكام إلى الذوق الفطري ومن الأمثلة على ذلك الأحكام التي كان يصدرها الخلفاء والصحابة على الشعر والشعراء وليس أدل على ذلك من تفضيل... عمر بن الخطاب لشعراء دون غيرهم، وإن لمحنا بعض المعايير الموضوعية في الحكم على شعر الشاعر[2].

ونلمح في العصر الأموي نقدا يقوم على الذوق في جوانب منه، وإن كانت هنالك بعض الملامح التي تشير إلى ولادة أسس نقدية غير الذوق.

أما الأصمعي (ت210هـ)، فان فحولة الشعراء تمثل لنا خير تمثيل لذوقه الأدبي الذي استقى منه معايير حكمت رأيه في فحولة الشعر، وخاصة في أثناء كلامه على الشعر وفي مذاهب الشعراء، ومنازل بعضهم[3].

يظهر لنا ذوق الجاحظ الأدبي(255هـ) في أجلى صورة في أثناء كلامه على الطبع وحرصه عليه، ونفوره من التكلف، مستأنسا بقول الله تعالى على لسان نبيه ﴿وَمَآ أَنَا۠ مِنَ ٱلۡمُتَكَلِّفِينَ﴾[4] وذوقه الأدبي هو الذي جعله يبالغ في وصف الموهبة العربية، والطبع العربي ليرد على الشعوبية[5].

---

(1) ينظر، نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي ص54.

(2) نجوى محمود صابر، الذوق الأدبي، ص60.

(3) ينظر النظرية النقدية، هند حسين، ص229.

(4) سورة ص اية86.

(5) ينظر النظرية النقدية، هند حسين، ص230.

وقد اعتمد ابن قتيبه على معارفه من العلوم وآثار السابقين فلذلك جاء نقده مختلفاً بعض الشئ عمن سبقه فقد اعتمد على المنطق، تقسيمه الشعراء أربعة اضرب[1].

ويعلق الدكتور عبد العزيز عتيق على الذوق الأدبي في القرن الثالث: (لم يعد يعتمد كثيرا على الذوق الفطري أو الذوق العربي المحض، أنما أخذ يتجه إلى نقد يحاول الانتفاع بكل ما جاءت به النهضة العلمية في صدر الدولة العباسية ، وإن كان لم يتخلص تماما من روح النقد العربي القديم)[2].

أما عبد الله ابن المعتز فلم يختلف عن سابقيه في واعتماده الذوق أساسا في عمليته النقدية[3].

ثم يطالعنا بعد ذلك ابن طباطبا 322هـ الذي يقول عنه زغلول:"انه ناقد انفعالي ذوقي بالدرجة الأولى"[4].

ويقول إحسان عباس عن كتاب عيار الشعر واعتماده الذوق قائلاً: "ولذلك جاء مقالة استطرادية في النقد ومعتمدة على صفاء الذوق الفني دون سواه"[5]، و نجد ابن طباطبا أكثر صراحة في بيان الذوق عندما يقول: (وعيار الشعر أن يورد على الفهم الثاقب فما قبله واصطفاه فهو وافٍ، وما مجه ونفاه فهو ناقص، والعلة في قبول الفهم النّاقد للشعر الحسن الذي يرد عليه، ونفيه للقبيح منه، واهتزازه لما يقبله وتكرّهه لما ينفيه أن كل حاسة من حواس البدن

---

[1] محمد مندور، النقد المنهجي، ص31.

[2] عبد العزيز، عتيق تاريخ النقد، ص313.

[3] ينظر، ابن المعتز، البديع، ص30.

[4] محمد زغلول، تاريخ النقد، ص67.

[5] إحسان عباس، تاريخ النقد، ص122.

إنما تقبل ما يتصل بها مما طبعت له إذا كان وروده عليها ورودا لطيفا باعتــدال لا جــور فيــه وبموافقة ٍلا مضادّة معها)[1].

فهو يؤكد أن استحسان الشعر او رفضه إنما يعود للذوق، فالشعر الجيد يصل الى النفس، والقبيح تنفر منه، والنفس إنما هي (الذوق) ويعلق الدكتور احمد بدوي على هذا بقوله: (ظــاهر النص يوحي ان ابن طباطبا ناقد موضوعي يرى للجمال أساسا يمكن التماسه ومعرفته ومعرفتها وللقبح أسباب كذلك)[2].

وهذا لا يمنع ان يكون ابن طباطبا احتكم الى ذوقه تقول هند حسين : (وذوقــه الأدبــي هو الذي ألجأه الى القول بوجوب الوحدة الفنية في القصيدة العربية)[3].

إن الوصول إلى الذوق حكمّه ابن طباطبا في الأبيات الشعرية التي اختارها، ومن ذلــك يذكر ابن طباطبا من اختياراته للشعر المحكم النسج[4].

أو حكمه على أبيات بقوله: (ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة الرثة الكسوة التــي لم يتّنوق في معرضها الذي أبرزت فيه ما جاد معناه وقصرت ألفاظه)[5].

نستطيع أن نقول أن مثل هذه الأحكام التي كان يطلقها ابن طباطبا على هذه لــم تــستند على قواعد وأصول نقدية، بل جاءت تنم عن ذوقه. وهو يرد الذوق الى النفس بقوله: (والــنفس تسكن الى كل ما وافق هواها وتعلق مما يخالفه ولها أحوال تتصرف، فإذا ورد عليها في حالــة

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص19.
(2) ينظر، احمد بدوي، أسس النقد الأدبي، ص94.
(3) هند حسين، النظرية النقدية، ص238.
(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص175-176.
(5) المصدر السابق، ص145.

من حالاتها ما يوافقها اهتزت له ، وحدثت لها أريحية وطرب، وإذا ورد عليها ما يخالفها قلقــت واستوحشت) [1].

إن دراسات علم النفس توافق ما قاله ابن طباطبا من تأكيد اهمية الذوق وردهــا الــى النفس، وعلم النفس الأدبي يقر هذه الحقائق كما أن المزاج الشخصي له أثر لا ينكر فــي تقــدير الفن والأدب هذا الى اختلاف الحالة النفسية للشخص الواحد باختلاف ظروفه وتجاربه[2].

وجاء الآمدي (370هــ) بعد ابن طباطبا ليؤكد أيضا ما ذهب إليه ابن طباطبا فــي عــدّ الذوق واحدا من المقاييس المهمة في النقد) [3].

وقارن إحسان عباس بين الآمدي وبين ابن طباطبا مؤكداً فضل ابــن طباطبــا فــي تذوقــه الصياغة الجميلة يقول: (وهو في هذا – الآمدي- شبيه بابن طباطبا ، إلا انه لا يهــتم اهتمــام ابن طباطبا بكيفية الصياغة ، ولا يعرف كثيرا عن العلاقة الصناعية بين القــصيدة والرســالة ، وإنما يتذوق الصياغة الجميلة إذا رآها دون ان يبحث كثيرا عمما يمنحها صفة الجمال ، ولــذلك تجده في أحكامه يسرع الى القول بأن هذا " ما لا غاية وراءه في الحسن والصحة والبراعة " أو "حسبك بهذا حسنا وحلاوة" الى عشرات من هذه الوقفات الذوقية الخالصة التي لا تعتمد شيئا مما قرره في نظريته من تعليل) [4].

يصرح الآمدي أن من الشعر جيد ورديء ، وهو ما يمكن بيان علله والوقــوف علــى أسبابه ومنه لا يمكن ، إنما يعرف بالدربة والتجربة وطول الملابسة ، إنما يدرك ذلك أهل العلم

---

(1) المصدر السابق، ص21.

(2) ينظر دراسات في علم النفس، حامد عبد القادر، القاهرة، لجنة البيان1949، ص120- 123.

(3) الآمدي، الموازنة، ص176.

(4) احسان عباس، تاريخ النقد، ص161.

بالشعر ، البصيرون به والمخالطون له لا أولئك الجهلاء الذين لم يتمرسوا بالشعر ولم يكثـروا من الاختلاط به[1].

ويقول الدكتور عيسى العاكوب : يرى الآمدي أن أداءه الحكم علـى الـشعر هـي الـذوق المدرب والذوق شخصي يختلف من شخص الى آخر) [2].

أما ما جاء به القاضي الجرجاني فانه يختلف عن النقاد السابقين له ومن جاء بعده حيث كان يثبت الأخطاء التي اتهم بها المتنبي ويحاول الرد عليها فاتبع منهجا جديدا في الـرد علـى خصوم من كان يدافع عنه ، ويعتذر للمتنبي بأنها لا تمثل جملة أشعاره بل من الشاذ . وبـين أن الشعراء الجاهليين قد وقعوا بأخطاء بمثل ما وقع فيه المتنبي[3].

وقد اعتمد الجرجاني في نقده على ذوقه العربي وكذلك علمه بالنحو واللغة[4]، ولا يمكـن أن نغفل في دراستنا عبد القاهر الجرجاني الذي أسهم في بيان الذوق بقوله : (انت لا تـستطيع ان تنبه السامع لها وتحدث له علنا بها حتى يكون مهيأ لإدراكها ، وتكون فيه طبيعة قابله لهـا ، ويكون له ذوق وقريحة يجد لهما في نفسه إحساسا) [5].

فهو تميز عن غيره بان الذوق عنده لم يعد ذوقا فطريا ، بل أصبح ذوقا يحتاج الى خبرة ومعرفة وإحساس بالجمال.

ويرى عبد القاهر الجرجاني (471هـ) ان القدرة على تذوق الأدب قليلة في النـاس ، لان الذوق عنده فطرة وطبع لا تستطيع ان تخلقه فيهم[6].

---

(1) احمد بدوي، أسس النقد، ص94.

(2) عيسى العاكوب، التفكير النقدي عند العرب، ص237.

(3) عبد العزيز الجرجاني، الوساطة، ص54.

(4) نفسه، ص205.

(5) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص454.

(6) عبد القاهر الجرجاني، ص194.

أما المرزوقي (421هـ): (فأنه يرى ما يختاره الناقد الحاذق قد يتفق فيه ما لو سـئل عن سبب اختياره إياه وعن الدلالة عليه لم يمكنه الجواب إلّا أن يقول: هكذا قـضية طبيعـة أو ارجع إلى غيري ممن له الدربة والعلم .... وليس كذلك ما يسترذله الناقد او ينفيه الاختيار، لأنه لا شيء من ذلك إلا ويمكن التنبيه على الخلل) [1].

فهو يفرق بين ما يستجيده الناقد وما يسترذله . حيث بين ان ما يحكم عليه الناقد بالتقديم يسلم من التعليل والإيضاح بل يكفي الذوق في الحكم على ذلك أما في حالة الاسترذال فانه لابـد له من الإيضاح والتعليل.

من خلال ما سبق نستطيع القول أن الذوق الأدبي في عصوره الاولـى اعتمـد علـى الأحكام الذوقية الخالصة وان كانت هنالك معايير تدل على الاحتكام الى طرق موضوعية، وكان ابن طباطبا ومن سبقه من النقاد قد وقفوا عند هذه القضية وتحدثوا عن النقد الذوقي المحتكم إلى الفطرة والسليقة، وكان ابن طباطبا من أوائل من دعا الى تدريب الفطرة والذوق والملكـة بمـا اسماه بتهذيب الطبع.

الحسن

ومن المعايير المعنوية للشعر أن يكون حسنا، والحسن يشمل الألفاظ والمعاني وقد تحدث الجاحظ عن الألفاظ والمعاني في غير موضع[2].

وقسم ابن قتيبة الألفاظ والمعاني أربعة أقسام وقد ذكر حسن احدهما وسـوء الآخـر او حسنهما معا ،لكن دون تفصيل في معيار الحسن.

---

[1] المرزوقي، ديوان الحماسة، ج1، ص15.

[2] ينظر الجاحظ، البيان والتبين، ج1، ص83 والحيوان، ج3، ص39 و 131.

يقول ابن طباطبا : (322هـ) الأشعار متفاضلة في الحسن ، على تساويها في الحسن وفي الجنس 0ومواقعها من اختيار الناس إياها كمواقع الصور الحسنة عندهم واختيارهم لما يستحسنونه منها ، ولكل اختيارٌ يؤثره ظن وهوى يتبعه وبغيةٌ لا يستبدل بها ولا يؤثر عليها[1].

وصف ابن طباطبا الأشعار بأنها حسنة ، وان الأشعار متباينةٌ في الحسن وان حسن نظمها وقافيتها ، وان من عوامل الاستحسان الذوق ، وقد أشار الى كتاب (تهذيب الطبع)[2]، الذي جمع فيه الأشعار التي رأى أنها حسنة اعتمادا على ذوقه الخاص ، والتي رأى فيها –أي الأشعار – المعاني اللطيفة الحسنة يقول : (وقد جمعنا ما اخترناه من أشعار العرب في كتاب سميناه (تهذيب الطبع) ليرتاض من تعاطي قول الشعر بالنظر فيه ويسلك المنهاج الذي سلكه الشعراء ويتناول المعاني اللطيفة كتناولهم إياها فيحتذي على تلك الأمثلة في الفنون التي صرفوا أقوالهم فيها واقتصرناه على ما اخترناه من غير نفي لما تركناه بل لاستحسان له خصصناه به دون ما سواه)[3].

إن لحكم بالحسن يرده ابن طباطبا الى الذوق ، ومن ثم فان من الأشعار ما تكون حسنة عند ناقد ولا يعجب بها أخر يقول : (وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها، وتقبح في غيرها، فهي كالمعرض للجارية الحسناء التي تزداد حسنا في بعض المعارض دون بعض)[4].

فألفاظ الشعر ومعانيه عندما تكون في القصيدة تكون عاملا مساهما في حسن الأشعار، وان كانت في غيرها غير حسنة، ومن هنا يتوجب على الشاعر أن يختار الألفاظ والمعاني

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص10

[2] السابق.

[3] السابق.

[4] السابق، ص11.

الحسنة وألاّ يخلط الحسن بالقبيح بل لابد من الابتعاد عن ذلك إذ يقول: (فكم من معنى حسن قد يشين بعرضه الذي أبرز فيه، وكم من معرض حسن قد ابتذل على معنى قبيح ألبسه)[1].

فكأن، ابن طباطبا ينصح الشعراء بان يكون هنالك توافق في حسن الألفاظ و حسن المعاني وهذا الكلام ردده ابن قتيبة من قبل عندما تكلم عن أقسام الألفاظ والمعاني.

ويقدم ابن طباطبا شعراء عصره على غيرهم بتميز أشعارهم ويصفها بأنها أشعار حسنة حيث يقول : (والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف ما يوردونه من أشعارهم وبديع ما يغربونه)[2]،وقد جعل سمو الشاعر في سماء الشعر انطلاقا من الحسن الذي يستطيع ان يودعه شعره وقد ربطه الحسن باللطافة.

ويطالب ابن طباطبا الشعراء بعدم إخراج قصائدهم للمتلقين، إذا كان يظن أن في شعره شيئا من الخلل من مثل عدم الحسن أو عدم الجودة، يحاول أن يتبع الشعراء المحسنين في أشعارهم ، وإتباعهم يقول: (ينبغي للشاعر في عصرنا ان لا يظهر شعره إلا بعد ثقته بجودته وحسنه وسلامته من العيوب التي نبه عليها وأمر بالتحرز منها ، ونهي عن استعمال نظائرها ولا يضع في نفسه ان الشعر موضع اضطرار وأنه يسلك سبيل من كان قبله ، ويحتج بالأبيات التي عيبت على قائلها، فليس يقتدي بالمسيء، وإنما الاقتداء بالمحسن)[3].

يدرج ابن طباطبا أسباب حسن الشعر ويذكر علتين يقول: (وعلة كل حسن مقبول الاعتدال)[4]، فالعلة الأولى: التي تجعل الشعر حسنا ،الاعتدال، أي التوسط ، ولعله ربط التوسط بالصدق والابتعاد عن المبالغة المفرطة

---

(1) السابق.

(2) السابق، ص13.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص14.

(4) السابق، ص21.

أما العلة الثانية التي تجعل من الشعر حسنا ومقبولا ، فهي موافقته للحال التي يــرد فيها : (ولحسن الشعر وقبول الفهم إياه علة أخرى ، وهي موافقته للحال)[1]، ويدرج الأمثلة الدالة على ذلك ويمكن إن نجمل المعاني التي يرى أن تكون حسنة إذا وردت في الأغراض الآتية[2]:

1- المدح في المفاخرة يقول: (كالمدح في حال المفاخرة، وحضور من يكتب بإنــشاده مــن الأعداء ومن يسر به من الأولياء)[3].

2- الهجاء في حال مباراة المهاجي والحط منه[4].

3- المراثي في حال جزع المصاب[5].

4- الاعتذار والتنصل من الذنب[6].

5- التحريض على القتال[7].

6- الغزل والنسيب: عند شكوى العاشق واهتياج شوقه وحنينه الى من يهواه[8] وبعد أن بين المعاني التي يظهر فيها الحسن قال: (فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحــالات تــضاعف حسن موقعها عند مستمعها ،ولا سيما اذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عــن ذات

---

(1)ابن طباطبا، عيار الشعر ، ص23.

(2) السابق، ص23.

(3) السابق، ص23.

(4) السابق، ص23.

(5) السابق، ص23.

(6)السابق، ص24.

(7) السابق، ص24.

(8) السابق، ص24.

النفس بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها والاعتراف بـــالحق في جميعها) [1].

فحسن اختيار الألفاظ مع الموضوع يزيد حسن الشعر وجماله.

ونعود قليلا إلى مفهوم الشعر ، حيث بين ابن طباطبا ان الشعر يمتاز بأمرين:

1- المعنى البديع المخترع

2- المعنى الحسن في الديباجة

فإذا اشتمل على احد الأمرين نستطيع ان نصفه شعرا يقول : (والشعر هو ما ان عري ابن طباطبا استلهم في ذلك من معنى بديع لم يعر من حسن الديباجة، وما خـــالف هـــذا فلـــيس بشعر) [2].

عقد ابن طباطبا مراتب للأبيات الحسنة على اختلاف حسنها في الألفاظ والمعاني.

1- الأبيات الحسنة الألفاظ الواهية المعنى:

(ومن الأبيات الحسنة الألفاظ، المستعذبة الرائقة سماعا، الواهية تحـــصيلا ومعنـــى- وإنمـــا يُستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها، وتذكر اللذات بمعانيها، والعبارة عمّـــا كـــان في الضمير منها، وحكايات ما جرى من حقائقها دون نسج الشعر وجودته وإحكـــام رصـــفه وإتقان معناه -) [3]، جعل ابن طباطبا فرقا بين الألفاظ والمعاني، حيث يصيب الحسن جزءاً دون الآخر فقد تكون الأبيات حسنة الألفاظ رائقة لكن تشينها المعاني التي جاءت بها ، واهية

---

[1] السابق، ص24.

[2] السابق، ص24.

[3] السابق، ص136.

ضعيفة النسج . ويسوق ابن طباطبا الأشعار التي تمثل هذه الأشعار[1] وهذا رأي يتضح في تأثره آراء ابن قتيبة.

2- الأبيات الحسنة المعاني الواهية الألفاظ:

يقول : (ومن الحكم العجيبة والمعاني الصحيحة . الرثة الكسوة التي لم يشّوق في معرضها الذي أبرزت فيه) [2].

ومن النص السابق يبن ابن طباطبا إن الشعراء يستطيعون تقديم معانٍ جيدة، ولكن تكون الألفاظ قاصرة عن الغايات ولا تتناسب مع المعرض الحسن، فتكون الألفاظ ضعيفة رثة واهية ويضرب لذلك شواهد شعرية[3].

3- الأبيات الحسنة الألفاظ والمعاني:

يقول: (فالمعنى الصحيح، البارع الحُسن هو الذي يبرزه الشاعر في أحسن معرض، وأبهى كسوة وأرق لفظ) [4]، فيشترك اللفظ والمعنى لتشكيل نص متكامل في الحسن، فتتآزر الألفاظ والمعاني[5].

الحسن عند ابن طباطبا لم يقتصر على توافره في الألفاظ والمعاني ، بل نجده يستخدم الحسن في القوافي ، والأوزان ، والمشاكلة ، والتخلص ، والمطلع .... الخ.

---

(1) السابق، ص137.

(2) السابق، ص144.

(3) ذكر المحقق إن البيتين للبحتري.

(4) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص145.

(5) السابق، ص148.

الصدق

معيار الصدق في الشعر قديم، بوصفة (معيارا) لجودة الشعر وسلامته من العيوب ، ونجد النبي – صلى الله عليه وسلم – يحث على الصدق في القول (الشعر) وعد الشعر الموافق للحق (الصادق) هو المعنى الحقيقي للشعر[1].

بين عمر بن الخطاب للنقد أسباب إعجابه بزهير بن أبي سلمى وتأثر الخليفة عمر بن الخطاب بالنبي – صلى الله عليه وسلم – في الحكم على شعر زهير بن أبي سلمى[2]، ومن ثم فقد وضع الأسباب والعلل لمثل هذا النقد، ولم يعتمد على ذوقه فحسب كما كان كانت بعض الأحكام النقدية تصدر عن الذوق[3].

وكان عثمان بن عفان يعجبه شعر زهير بن أبي سلمى لما يتحلى به من الصدق، انه قال عنه بعد إن سمع بيت شعر له: أحسن زهير فصدق)[4]، لان البيت اتجه معناه وتعاليم الدين والدعوة وهذا الصدق الأخلاقي.

وتقول الدكتورة ابتسام الصفار تعقيباً على شواهد شعر في العصر الإسلامي: (وثمة ما يسمى بالصدق الفني، وهو الإجادة للمعاني، والأوصاف دون الدوافع الخارجية من خوف او رهبة او رغبة وهذا ما ينطبق على لسان امرئ القيس عندما كان مدفوعا بدوافع ذاتية بحتة)[5].

ولا غرابة أن نجد النقاد بعد ذلك يتحدثون عن الصدق وأنواعه، لاعتبار معيار الصدق من أهم المعايير التي النقدية للحكم على شعر الشاعر[1].

---

[1] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص98.

[2] أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص291.

[3] وانظر، عبد العزيز عتيق، تاريخ النقد، ص77.

[4] الأصفهاني، الأغاني، ج1، ص213.

[5] ابتسام الصفار، محاضرات في النقد، ص75، وانظر شواهد لهذا في الموشح ص237، وانظر طه أبو كرشة، أصول النقد، ص27.

أما الصدق عند ابن طباطبا (322هـ) فقد تردد في عدة مواضع ومن خلال تتبع دلالة المفهوم نجده في كل موضع يأخذ دلالة (نوعا) جديدة، وقد اعتمدت منتهى حسين التقسيم الأتي[2]:

1- الصدق في التعبير الذاتي : وهو التعبير عن النفس والذات يقول ابن طباطبا: (فإذا وافقت هذه المعاني هذه الحالات تضاعف حسن موقعها عند مستمعها ولا سيما اذا أيدت بما يجلب القلوب من الصدق عن ذات النفس، بكشف المعاني المختلجة فيها، والتصريح بما كان يكتم منها، والاعتراف بالحق في جميعها)[3].

ويرى الدكتور إحسان عباس : ان هذا الصدق (هو الصدق الفني او إخلاص الفنان في التعبير عن تجربته الذاتية) [4].

2- صدق التجربة الإنسانية: كذا سماه إحسان عباس لقول ابن طباطبا: (أن تودع – الأشعار – حكمة تألفها النفوس وترتاح بصدق القول فيها، وما أتت به التجارب)[5].

3- الصدق التاريخي: ويتمثل الصدق التاريخي عند ابن طباطبا بالتقيد التام بحقائق التاريخ، ومما يؤيد كلامه ماتردد في عياره بقوله: (والذي يحتمل فيه بعض هذا اذا ورد في الشعر هو ما يضطر إليه الشاعر عند اقتصاص خبر او حكاية كلام ان أزيل على جهته لم يجز ، ولم يكن صدقا) [6].

---

(1) انظر ثعلب، قواعد الشعر، ص53، ومنتهى حسين، المصطلح النقدي، ص64.

(2) منتهى حسين، المصطلح النقدي، ص64.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص16.

(4) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص142.

(5) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي، ص142.

(6) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص120.

وفي هذا الصدق يبيح ابن طباطبا الزيادة والنقصان في الكلام لتجميله وجعله منسجما مع روح الشعر يقول: (وعلى الشاعر إذا اضطر إلى اقتصاص خبر في شعرٍ دبره تدبيرا يسلس له معه ويطرد فيه المعنى فيبني شعره على وزن يحتمل ان يحشى بما يحتاج الى اقتصاصه بزيادة من الكلام يخلط به او نقص يحذف منه)[1].

يدرج مثالا على الاقتصاص والإجادة ، (كقول الأعشى فيما اقتصه من خبر السموؤال فقال:

كن كالسموؤال إذ طاف الهمام به في جحفل كزهاء الليل جرار

بالأبلق الفرد من تيماء منزله حصن حصين وجار غير غدّار

إذ سامه خطتي خسف فقال له: اعرض عليّ كذا أسمعهما حار

الى أخر الأبيات في عيار الشعر فقال:

فانظر إلى استواء هذا الكلام، وسهوله مخرجه وتمام معانيه وصدق الحكاية فيه ووقوع كل كلمة موقعها الذي اريدت له من غير حشو مجتلب ولا خلل شائن)[2].

4- الصدق الأخلاقي: وهو الصدق الذي لا يتخلله الكذب، بل هو عملية نقل الحقيقية كما هي دون زيف أو زيادة في الكلام فإن يقول ابن طباطبا: (فأن من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء وفي صدر الإسلام من الشعراء كانوا يؤسسون أشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها مديحا وهجاء وافتخارا ووصفا وترغيبا وترهيبا إلا ما قد احتمل الكذب فيه في حكم الشعر)[3].

---

(1) السابق، ص73.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص73-75.

(3) السابق، ص9.

5- صدق التشبيه: وهو الصدق في التصوير (الصور الفنية) يقول ابن طباطبا: (فما كان من التشبيه صادقا قلت في وصفه: كأنه أو قلت: كذا وما قارب الصدق قلت فيه تـــراه او تخاله او يكاد)[1] ويقول في موضع أخر: (فشبهت الشيء بمثله تشبيها صادقا علـــى ما ذهبت إليه في معانيها التي إرادتها)[2].

لم يطلق ابن طباطبا أحكاما نظرية فقط بل وضع الشواهد لهـــا يقـــول (فمـــن التـــشبية الصادق قول امرئ القيس:

نظرت إليها والنجوم كأنها مصابيح رهبانٍ تُشبّ لقفال)[3].

وراح يشرح ويفصل في البيت الشعري السابق حيث شبة النجوم بمصابيح الرهبان لشدة ضيائها، وتعهد الرهبان لمصابيحهم وقيامهم عليها لتزهر الى الصبح، فكذلك النجوم زاهرة طول الليل، ويتضاءل الضوء ويختفي لطلوع الفجر مثل تضاءل المصابيح[4].

ويطالب ابن طباطبا بالصدق في التشبيه والابتعاد عن الإغراق والمبالغة في التـــصوير، لأنه من الكذب وهو بذلك يحد من إبداع الشاعر، لان الخيال باب واسع لكنه ضيقه أمام الشعراء وبقول احد المحدثين لطفي عبد البديع: (أن التخيل ليس بابا من أبواب الكذب، بل هـــو مـــشروع لأنه يتعلق بعمل خيالي لا تخفى صفته على الوعي الإنساني)[5].

جعل ابن طباطبا الصدق معيارا من معايير نقد الشعر وقدّمه وأعلى من شـــأنه، وهـــو نقيض الكذب، وقلل من شأن الخيال والتصوير لأنهما يقودان الى المبالغة، لكنه يعـــد أول مـــن فصّل في أنواع الصدق في النقد العربي القديم[6].

---

(1) السابق، ص32.

(2) السابق، ص33.

(3) السابق، ص33.

(4) ينظر، ابن طباطبا، عيار الشعر، ص33.

(5) لطفي عبد البديع، التركيب اللغوي، ص78.

(6) إحسان عباس، تاريخ النقد، ص34.

لم يقتصر توافر الصدق على الشعر في نظر ابن طباطبا بل نجده يطالب به كتّاب النثر أيضاً ورود القول نثرا ونظما أبهج الصدر[1].

ومهما تعددت أنواع الصدق، فإنها محببة الى النفس، وقد دعا إليها النقاد ومتذوقو الأدب ويجب ان يكون الكلام – كما يرى ابن طباطبا: (يتسق الكلام صدقا لا كـذب فيـه وحقيقيـة لا مجاز معها)[2]، فهو ينفر من المبالغة في التصوير وقد عاب قول المثقب العبـدي علـى لـسان الناقة :

تقول وقد درأتُ لها وضيني   أهذا دينه أبدا ودينـــي

أكلّ الدهر حلّ وارتـــحال   أما يبقي عليّ ولا يقيني

واختلف النقاد العرب بعد ابن طباطبا في معيار الصدق ، وأكثرهم جعلوا المعيار براعة الشاعر وقدرته على الصياغة وجودة التعبير دون النظر الى الصدق والكذب في شعره.

وبين الآمدي (370هـ) أن على الشاعر أن يكون مجيدا ولم يطالبه بالصدق في القول[3].

إن الخيال (التصوير) يزيد الشعر جمالا وبهاءً ويغذي الشعور والإحساس ولا يصل الحد إلى اعتبار الخيال كذبا ، فان خلا الشعر من الخيال أصبح كلاما منظوما خاليا مـن الـشعر، ويضيف الجرجاني عن أهمية الخيال: (ويكون كالمغترف من غدير لا ينقطع والمـستخرج مـن معدن لا ينتهي)[4]، لكن يجب الحذر من ان يقود الخيال الى تغيير حقائق التـاريخ او المبالغـة

---

[1] ينظر ابن طباطبا، عيار الشعر، ص22.

[2] السابق، ص33.

[3] الآمدي، الموازنة، ج1، ص404–405.

[4] الجرجاني، أسرار البلاغة، ص236.

المفرطة، يقول العسكري (495هـ) عن الخيال المفرط الذي يصل إلى قلب الحقائق: (وهذا خطأ معيب)[1].

والخيال الشعري لا يذهب بالفرد في تصوير شعوره تصويرا بعيدا عن الحقيقية ومخالفا لنواميس الكون، ووقف النقاد عند أبيات عدّها مخالفة المحتمل في الصور، المفرطة في المبالغة والإغراق[2].

واقّر حازم القرطاجني (664هـ) بوجوب لجوء الشاعر الى الخيال: (لأن صناعة الشعر لها أن تستعمل الكذب إلا أنها لا تتعدى الممكن في ذلك أو الممتنع الى المستحيل)[3].

أما في النقد الحديث فقد نادوا ان الفن يجب ان يكون للفن لا مجرد وسيلة للتعبير عن المشاعر الخاصة ، ويرون إن جودة العبارة الأدبية لا تكفي إلا إذا ارتبط بها صدق الإحساس وصدق الشعور، فالأداء لا ينفصل عن الصدق في هذا الجانب وإلا تبين الكذب، وافتضح الإحساس، واعتبروا الخيال وسيلة للتعبير عن المعاني عن طريق استخدام كلمات موحية فالخيال ركن أساسي في الصورة الأدبية[4].

مسألة الصدق متشعبة حيث تتناول أنواع الصدق إلا إننا نستطيع أن نعد ابن طباطبا مع النقاد الذين وقفوا عندها طويلا، وعدّ الشعر الجيد هو الشعر الصادق، ويكفيه فخرا أنه ألح عليه وطالب الشعراء بتوظيفه في أشعارهم، وكان له فضل تفصيله الى مراتب، وذكر شواهد شعرية توضحها.

التكلف

---

(1) العسكري، الصناعتين، ص141.

(2) المرزباني، الموشح، ص260، ينظر نقد الشعر، ص84، والعسكري، الصناعتين، ص345، وابن رشيق العمدة، ج2، ص49، والمرزباني، الموشح، ص51، وابن أبي الأصبع المصرين تحرير التحبير، ص325.

(3) حازم القرطاجني، المنهاج، ص136.

(4) ينظر، طه أبو كرشة، أصول النقد، ص51.

التكلف من أكثر الموضوعات التي تحدث فيها النقاد وأكثروا القول فيه، ويطالعنا بهذا الأمر ابن قتيبة عندما قال ((ومن الشعراء المتكلف والمطبوع فالمتكلف هو الذي قوم شعره بالثقاف ونقحه بطول التفتيش وأعاد فيه النظر كزهير والحطيئة وكان الأصمعي يقول: زهير والحطيئة وأمثالهما من الشعراء عبيد الشعر لأنهم نقحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين))[1].

فابن قتيبه(276هـ) يرى أن المطبوع هو ذلك الكلام الذي يأتي دون مشقه وعناء بل يأتي عفو الخاطر وبذلك لا يتكلف فيه صاحبه أثناء صناعه ومن ثم فالمتكلف يقابل المطبوع وعلى الضد فالشعر المتكلف هو الشعر الذي يحتاج إلى إعادة نظر وتثقيف ويضرب لذلك مثلا زهير والحطيئة ولا يفهم من كلام ابن قتيبة أنه أراد أن يحط من قيمة شعر زهير والحطيئة ولم يقصد العناء في القصيدة وفرق إحسان عباس بين المتكلف في الشعر والمتكلف في الشعراء فالمتكلف من الشعراء هو الصانع والمنشئ للشعر والمتكلف في الشعر هو العناء والمشقة[2] أي ما ذهب إليه ابن قتيبة بقوله: (التفكير وشدة العناء ورشح .الجبين وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني إليه حاجه وزيادة ما بالمعاني غنى عنه)[3].

الشاعر العربي عندما يعمل على تجويد شعره والعناية به ينبغي أن يكون شعره جيدا"[4].

---

(1) الشعر والشعراء، ص7-8.

(2) ينظر إحسان عباس، ص97.

(3) ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص32.

(4) ينظر احمد بدوي، أسس النقد، ص485.

وكانت لابن طباطبا (322هـ) مساهمة في الحديث عن التكلف والطبع حيث يقول (فإذا كملت له المعاني وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها: وسلكا جامعا لما تشتت منها ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه ونتجت فكرته يستقصي انتقاده ويرم ما وهي منه ويبدل بكل لفظه مستكرهة لفظة سهله نقية)[1]، ويفهم من كلامه اللفظ النقي السهل، هو اللفظ البعيد عن التكلف والتعقيد، ومن هنا فإن المراجعة تزيد من جودة الشعر، ويرى ابن طباطبا إنها من ضرورات الشاعر المطبوع، فحسن اختيار الألفاظ يجنب الشاعر سوء التكلف في النظم.

ويطالب ابن طباطبا الشعراء بإعادة النظر في أشعارهم والعمل على تنسيق الأبيات الشعرية، ثم يعمل على تنقيحها وتصفيتها مما يشينها من شوائب ويبدلها بألفاظ ومعان جديدة.

فالتكلف كما سبق عكس الطبع، وهذا حديث لابن طباطبا عن أشعار المحدثين وما صاروا إليه من محنة حتى أصبح التكلف في أشعارهم سمة وصور للمشقة والعناء . ليس كأشعار العرب القدماء الصادرة عن سليقة وسجية وطبع سليم، ويعرض لنا ابن طباطبا كلاما حول التكلف يقول: (لا سيما وأشعارهم متكلفة غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب)[2].

ويورد في موضع أخر قولا: (فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها)[3]، ولهذا بذل جهده ليأخذ بيد الشاعر بعيداً عن التكلف في الشعر.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

[2] السابق، ص9.

[3] ابن طباطبا، معيار الشعر، ص49.

إن مفهوم التكلف عند ابن طباطبا قد اقترن بالطبع، بل هو ضد الطبـع ويكـون العنـاء والجهد في الأعمال الشعرية أو النثرية صادرا عن تكلف الشاعر وهذا التكلف أحد أسـباب مـا أسماه بالمحنة التي أصابت الشعراء المحدثين ولا يقف عند هذا الحد فقط، بل نجده يجعل عـدم معرفة العروض من إشكاليات التكلف التي يعاني منها الشعراء.

وتوالت الآراء التي تحث الشعراء على حسن إخراج القصيدة للمتلقين بإعادة النظر فيهـا وإبعادها عن التكلف المقيت، لتصل إلى نفس القارئ بسهولة ويسر، يقول القاضـي الجرجـاني (392هـ) (أن رام أحدهم الإغراب ..ولم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشـد تكلـف، وأتـم تصنع ومع التكلف الممقت وللنفس عن التصنع نفرة، وفي مفارقة الطبع قلة الحـلاوة، وذهـاب الرونق، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن.... فصار هذا الجنس... إذا قرع السمع لم يـصل إلى القلب، إلا بعد إتعاب الفكر، وكد الخاطر، والحمل على القريحة، فان ظفر به فمن بعد العناء والمشقة، وحين حسره الإعياء، واوهن قوته الكلال وتلك حال لا تهش فيها الـنفس للاسـتمتاع بحسن أو الاستلذاذ بمستطرف . وهذا جريرة التكلف) [1].

[1] القاضي الجرجاني، الوساطة، ص244-25.

ويحث المرزوقي (421هـ) على مراجعة القصيدة وتنقيحها مثلما قال ابن طباطبا من قبل يقول المرزوقي: (متى رفض التكلف والتعمل، وخلى الطبع المهذب بالرواية المدرب في الدراسة، لاختياره، فاسترسل غير محمول عليه ولا ممنوع مما يميل إليه أدى من لطاف المعنى، وحلاوة اللفظ ما يكون صفوا بلا كدر، وعفوا بلا جهد وذلك هو الذي يسمى المطبوع ومتى جعل زمام الاختيار بيد والتعمل والتكلف، والطبع مستخدما متمكنا وأقبلت الأفكار تستحمله أثقالها، وتتردد في قبول ما يؤديه إليها مطالبة له بالإغراب في الصنعة، وتجاوز المألوف إلى البدعة، فجاء مؤداه وآثر التكلف يلوح على صفحاته ، وذلك هو المصنوع) [1].

ورأى العسكري أن الكلام إذا صدر عن غير تكلف ومشقة بدا سلساً سهلاً [2].

أما ابن رشيق القيرواني(456هـ) فقد جعل من أصناف الشعر ثلاثة بقوله: (ومن الشعر مطبوع ومصنوع فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولا وعليه المدار والمصنوع .وان وقع عليه هذا الاسم فليس متكلفا تكلف أشعار المولدين ولكن وقع هذا النوع الذي.. صنعه من غير قصد ولا تعمل واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة فأما إذا كثر ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع وإيثار الكلفة وليس يتجه احد البتة أن يتأتى من الشاعر قصيدة كلها أو أكثرها موضوع عن غير قصد) [3].

أما حازم القرطاجني فقد جدد المواضيع التي يظهر فيها تكلف الشاعر وثقل شطره [4].

---

(1) المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص12.

(2) العسكري، الصناعتين، ص55-135.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص82.

(4) حازم القرطاجني، المنهاج، ص223.

نجد القرطاجني يجنح إلى تقسيم التكلف وتفصيله ويجعل التكلف من خلال توعر اللفظ إما بزيادة وإما بنقص أو تقديم وتأخير أو بإبدال كلمه مكان كلمه أخرى فقد فصل كيف يكون التكلف[(1)]؟ وهذا زيادة عما قاله من تقدمه من النقاد.

من خلال النصوص السابقة نجد أن نقادنا القدامى يجمعون على أن التكلف عيب في الشعر مقت وكان ابن طباطبا من بين هؤلاء النقاد الذين اجمعوا على إن التكلف مكروه ؛ لأنه يذهب بالشعر إلى ما يشينه ورأى أن التكلف صفة لازمة لأشعار المحدثين لابتعادهم عن الطبع، لذا بيّن الوسائل التي تبعد الشاعر عن التكلف والصنعة المقيتة.

المعايير اللفظية

أما الجانب الثاني من معايير نقد الشعر فيتمثل في الجانب اللفظي وتناول اختيار الألفاظ والفصاحة والتكلف والمشاكلة.... الخ.

أولا: اختيار الألفاظ

الألفاظ من القضايا التي دار حولها كلام كثير في نقدنا العربي القديم، وقد مرّ قول الخليفة عمر بن الخطاب في تقديم شعر زهير، أنه لا يتبع حوشي الكلام.

وكانت للجاحظ (255هـ) وقفة مع الألفاظ قال: (وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره، ومعناه في ظاهر لفظه... فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا، وكان صحيح الطبع، بعيدا عن الاستكراه، ومنزها عن الاختلال مصونا عن التكلف صنع في القلوب، صنع الغيث في التربة الكريمة و ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج؛ فتعلم بذلك أنه أفرغ إفراغا، وسبك

---

(1) ينظر، أحمد بدوي، أسس النقد، ص488.

سبكاً واحداً، فهو يجري على اللسان كما يجري الدهان) [1]، فهو يتحدث عـن الألفـاظ بكونهـا عنصراً من العناصر المشكلة للنص الأدبي الجيد.

فقد تحدث جلّ النقاد حول قصد الجاحظ من هذا المقولة ورأوا إنها توهم من كان يعتقد بأنه قد فصل اللفظ عن معناه أو أنه كان يتأثر بالصنعة التي كان يترأسها[2].

يذكر عبد العزيز عتيق: (أن الجاحظ اهتدى بفكره الى حقيقة هامة لها أثرها في البلاغة والنقد هذه الحقيقة هي أن لكل فن من القول ولكل أديب ناثراً أو شاعر ألفاظه أو معجمه اللغـوي الخاص) [3]، وعند هذه الحقيقة يقول الجاحظ (ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم وكذلك كل بليغ فـي الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر في الأرض وصاحب كلام موزون فلا بد ان يكون قد لهج وألفّ ألفاظا بأعيانها ليديرها في كلامه وإن كان واسع العلم غزيـر المعـاني كثيـر اللفظ) [4].

وقد اشترط الجاحظ للألفاظ شروطاً ضرورة وأكد مناسبة الألفاظ، الألفاظ التي يتحـدث بها الناس مع البيئة التي يعيشون فيها [5].

وقسم ابن قتيبة (276هـ) اضرب الشعر الى أربعة أقسام كان قوامها اللفظ والمعنـى، ولذلك قال الدكتور بكار أن زعيم من فصل الألفاظ عن معانيها هو ابن قتيبه[6].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص83، الحيوان، ج3، ص131.

[2] ينظر، عند زغلول، تاريخ النقد، ص66، وعتيق، تاريخ النقد، ص327-328، إحسان عباس، تاريخ النقـد، ص98.

[3] عتيق، تاريخ النقد، ص328

[4] الجاحظ، الحيوان، ج3، ص366، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، عتيق، عبد السلام هارون.

[5] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص144.

[6] ينظر، يوسف بكار، بناء القصيدة، ص129.

وقد بين أبن طباطبا (322هـ) فكرة العلاقة بين الألفاظ والمعاني حين قال: (الكلام الذي لا معنى له كالجسد الذي لا روح فيه كما قال بعض الحكماء: الكلام جسد وروح، فجسده النطق وروحه معناه)[1]، هذا النص يبين فيه ابن طباطبا التلازم الشديد بين الألفاظ والمعاني وأنه بني رأيه على القول السائر المأثور عن الحكماء بشأن العلاقة بين الجسد والروح كما يقول إحسان عباس[2].

أما تقسيمه للألفاظ على أضرب فقد جعلها بكار أثراً من أثار ابن قتيبة[3] فكأن بالتقسيمات لم تختلف عن تلك التقسيمات التي قدمها إلا أن في تفصيلات آراء ابن طباطبا في هذا الموضوع تجعلنا لا نقر بهذا الرأي لأنه فصّل في شروط إيراد الألفاظ من خلال النصوص الشعرية.

ونجد بعد هذا الحديث تفصيلاً عن الألفاظ وحدها وكيف يكون حرياً بالشاعر أن يختار الألفاظ التي يريدها حيث يقول (وإذا أتى بلفظة قريبة أتبعها أخواتها، وكذلك إذا سهُل ألفاظها لم يخلط الألفاظ الوحشية النافرة الصعبة)[4].

ابن طباطبا افرد الألفاظ في حديث خاص أكثر من المعاني حيث بين انه يتوجب على الشاعر اذا أراد ان يبني قصيدة ان تكون الألفاظ التي يختارها وفق شروط معينة، وهذه الشروط هي أن تكون الألفاظ متقاربة في اللطف والوحشية حيث إذا احضر الشاعر لفظة غربية اتبعها لفظة قريبة منها، وإذا جاء بالألفاظ اللطيفة احضر اللفظ اللطيف وأتبعه بما يقاربها في اللطف،

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص16-17.

[2] إحسان عباس، تاريخ النقد، ص94.

[3] ينظر، يوسف بكار، بناء القصيدة العربية، ص131، ينظر إحسان عباس، ص128.

[4] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص20-21.

ثم أكد أنه إذا أتى الشاعر بألفاظ سهلة لا يخلطها بألفاظ وحشية نافرة بل يبني قصيدته على هـذا الأسلوب حتى النهاية.

ومما يدل على ان ابن طباطبا يوجب التلازم بين اللفظ والمعنى حديثه عن ثقافة الشاعر التي منها اطلاعه على اللغة وأسرارها وخلابتها وعذوبة ألفاظهـا وجزالـة معانيهـا وحـلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة، وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحـسن زي وأبهى صوره واجتناب ما يشينه من سفاف الكلام وسخيف اللفظ والمعاني المـستبرده بـل يكون كالسبيكة المفرغة والوشي والعقد المنظم واللباس الرائق فلتتدُّ معانيه ألفاظه بحسن معانيه كالتذاذ السمع بمونق لفظه)[1].

إن ابن طباطبا في هذا النص يؤكد التلازم بين اللفظ والمعنى وأنهما يكونان كالـسبيكة، ثم يشبه اللفظ والمعنى بصورة كل من الوشي والعقد المنظم في العنق واللباس في الجسد فكمـا لا يمكن ان نفصل بين هذه الأشياء بعضها عن بعض لا يمكن الفصل بين اللفظ والمعنى ويـذكر احد الباحثين المعاصرين ان ابن طباطبا يرى "تواؤم المعاني مع الألفاظ " في هذا النص[2].

ويسوق لنا ابن طباطبا نصا أخر يبين فيه التلازم بين اللفظ والمعنى (وحسن الألفاظ كان إنكار الفهم إياه على نقصان أجزائه، ومثال ذلك الغناء والطرب الـذي يتـضاعف لــه طـرب مستمعه المتفهم لمعناه ونقصه مع طيب ألحانه فأما المقتقر على طيب اللحن منــه دون ســواه فناقص الطرب)[3].

---

(1) السابق.

(2) ينظر، مصطفى عمر، ص133، في النقد الأدبي القديم، دار المعارف، طنطا.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص28-29.

وراح ابن طباطبا يدرج ما يدلل على كلامه من أشعار مستوفاة المعاني سلسة الألفاظ ومنها بعض من أبيات زهير:

سئمت تكاليف الحياة ومن يعش ثمانين عاما لا أبالك يسأم

ومن لم يصانع في أمور كثيرة يضرس بأنياب ويوطأ بمنسم

ومن يجعل المعروف من دون عرضه يفره ومن لايتق الشتم يشتم

وقال ابن طباطبا عن هذه الأبيات: (فمن الأشعار المحكمة المتقنة، المستوفاة المعاني، الحسنة الرصف، السلسة الألفاظ ....)[1].

وهذا حديث عن التناسب بين الألفاظ والمعاني، دون إغراق أو تعدي أحدهما على الآخر.

فهو يرى التلازم بين الألفاظ ومعانيها وأنهما مرتبطان لا يمكن الفصل بينهما، لان اللفظ يؤدي الى المعنى ويعلن عن كشف النص وهذا الكشف يزيد المعنى بهاء وحسنا وهذا ما ذهب إليه الآمدي (370هـ) والقاضي الجرجاني (392هـ)، وأبو هلال العسكري (395هـ)[2].

وتذكر الدكتورة هند حسين طه أن ابن سنان الخفاجي (466هـ) وضع شروطا للألفاظ والمعاني حصرها في ثمانية أشياء[3].

وعبد القاهر الجرجاني (471هـ) من نقاد الجيل الذي جاء بعد ابن طباطبا وكان له كلام كثير حول اللفظ والمعنى، ورأى أن الألفاظ خدمة للمعنى[4].

وأكد وجوب مواءمة الألفاظ للمعاني وهو يقارب ابن طباطبا في أكثر ومن موضع[5].

---

(1) السابق، ص83، والأبيات في الديوان، ص139.

(2) الآمدي، الموازنة، ص383، الجرجاني، الوساطة، ص413، أبو هلال العسكر، الصناعتين، ص63-64.

(3) ينظر، هند حسين طه، النظرية النقدية، ص180.

(4) عبد القادر الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص95.

(5) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص80، حازم القطاجاني، المنهاج، ص223.

وأما ابن رشيق القيرواني (456هـ) وحازم القرطاجني كما جاء به ابن طباطبا.

اللفظ والمعنى من القضايا التي بدأت مبكرة في نقدنا العربي، وان النقاد تحدثوا فيها على وفق أرائهم وأهوائهم، وكان ابن طباطبا من أوائل النقاد القدماء تعرضا لموضوع الألفاظ والمعاني بعد الجاحظ ، فقد وضع القضية تحت أعين النقاد قديما وحديثا حين جعل الملاءمة من مقاييس جودة اللفظ، وهو بهذه القضية لايفصل الحديث تفصيلا دقيقا بل نجده يتحدث عن عيوب اللفظ او محاسنه والأمر كذلك في المعنى باحثا ذلك في الشواهد الشعرية.

ثانياً: الفصاحة:

أفصح اللبن، وفصح اللبن اذا أخذت عنه الرغوة[1]، إن مفهوم الفصاحة والبلاغة من المفاهيم التي كانت مختلطة مع غيرها من المفاهيم البلاغية وقد استخدم علماء البلاغة والبيان الأوائل هذه المفاهيم وكأنها مفهوم واحد، حيث كانت الفصاحة عندهم مرادفة للبلاغة خاصة.

ويقول احمد مطلوب: (ولفظة الفصاحة في كتاب الله وحديث الرسول – صلى الله عليه وسلم – لا تخرج عن معناها اللغوي وهو الظهور والبيان، وحينما دخلت هذه اللفظة في الدراسات البلاغية والنقدية ارتبطت بلفظة البلاغة ،وأصبح البلاغيون لا يفرقون بينهما في المرحلة الأولى التأليف[2].

---

(1) اللسان، باب فصح.

(2) احمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية، ص110.

ولم تغُفل كتب النقد القديم مفهوم الفصاحة فقد ورد عند ابن سلام (232هـ) في الطبقات أثناء حديثه عن عبد الله بن قيس بن ربيعة الجعدي (قال الجعدي وهو أفصح العرب)[1]، ولم يترك الجاحظ هذا المفهوم إلا وذكره في كتبه فيقول عند حديثه عن فصاحة أهل مكة: (ليس لكم معاشر أهل البصرة لغة فصيحة، إنما الفصاحة لنا أهل مكة)[2]، ولم نجد موضوعا مستقلا يعقده لمفهوم الفصاحة بل جاء مع الحديث عن البيان والبلاغة وكأنه لم يفرق بين البلاغة والفصاحة فقد عدهما مفهوما واحدا.

أما ابن طباطبا (322هـ) فقد تحدث عن الفصاحة والبلاغة والجزالة وإن على الشاعر أن يجعل من شعره نموذجا منفردا، وينأى به عن الخلل والنقد، فقد استخدم مفهوم الجزالة لتؤدي الغرض الذي أراده من الفصاحة وأطلقها على المعاني قال: (وعذوبة ألفاظها، وجزالة معانيها، وحسن مبانيها)[3].

و تحدث ابن طباطبا عن جزالة الألفاظ، لكنه لم يفرق بين الألفاظ والمعاني فما يصيب المعاني من فصاحة وجزالة فانه يصيب بذلك الألفاظ ، وقد عد ابن طباطبا من أسس الحكم على شعرية الشاعر الاهتمام بالجزالة (الفصاحة) وتأكيد دورها في الشعر، ومن ثم يكون الشعر عذبا رقراقا، فهي من الأدوات الرئيسة التي يجب أن تتوافر في الألفاظ.

واستخدم الجزالة مقترنة بالألفاظ في قوله: (فمن الأشعار، أشعار محكمة متقنة أنيقة الألفاظ حكيمة المعاني، عجيبة التأليف، إذا نقضت وجعلت نثرا لم تبطل جودة معانيها ولم تفقد جزالة ألفاظها)[4].

---

[1] ابن سلام، طبقات فحول الشعراء، ص125.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص19.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

[4] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص86.

وهو يؤكد أن الأشعار المحكمة المتقنة التي تروق للسامعين يجب أن تكون متميزة بجزالة الألفاظ، وهذه الجزالة تبقى على حالها أن حلّ الشعر وأصبح نثرا فإن صفة الجزالة صفة ملازمة للألفاظ .

وقد اقترنت البلاغة بالنظم عند ابن طباطبا باستخدامه صيغة (فعيل) الصفة أيضا عنده المفهوم بمفهوم البلاغة (البليغ) حيث عدّ من أهم ميزات الشاعر المجيد المحسن قال: (والشعراء في عصرنا إنما يثابون على ما يستحسن من لطيف

ما يوردونه من أشعارهم، وبديع ما يغربونه من معانيهم وبليغ ما ينظمونه من ألفاظهم) [1]، فقد اقترنت البلاغة عنده النظم وهذا ما سيفصل فيه ابن سنان الخفاجي فقد استخدم البلاغة لتؤدي معنى الفصاحة، وجعل البلاغة صفة للألفاظ وبخاصة الشعر المنظوم منه، بل و أهتم به اهتماماً كبيرا وجعله من عوامل استحسان الشعراء للشعر البليغ.

وذكر المفهوم في موضع آخر في أثناء حديثه عن خالد بن عبدا لله القسري فأن أباه حفظه ألف خطبة ثم قال له تناسها، وبعد ذلك يقول: (فلم أرد بعد شيئا من الكلام إلا سهل علي ، فكان حفظه لتلك الخطب، رياضة لفهمه وتهذيبا لطبعه، وتلقيحا لذهنه ومادة لفصاحته وسببا لبلاغته)[2]، وهنا استخدم الفصاحة والبلاغة في موضع واحد وإن كانت كل لفظه تؤدي إلى معنى مختلف.

جعل ابن طباطبا الفصاحة من نتائج التعلم والحفظ فقد حفظ خالد القسري هذه الخطب، ومن ثم أصبح رجلا فصيحا لا تخونه الألفاظ ولا يتلعثم فمه أثناء حديثه عن أي من الأمور التي يوضع فيها، بل ويصبح بليغا والحفظ هنا ليس سبب الفصاحة، ولكنه يقّوم موهبة الفصيح.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص130.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص113.

تبع ابن طباطبا جملة من النقاد ممن عرضوا لموضوع الفصاحة كقدامة بن جعفر[1].

وأما ابن سنان الخفاجي(466هـ) الذي سمى كتابه سر الفصاحة وتحدث عن الحروف ومخارجها وفصاحة اللفظة والألفاظ المؤلفة، وفرق بين الفصاحة والبلاغة[2]، وفرق العسكري (495هـ) بين البلاغة والفصاحة وأكد اختلافهما[3].

وذهب ابن الأثير إلى البلاغة شاملة للألفاظ والمعاني وهي أخص من الفصاحة[4]، وذكر الدكتور أحمد مطلوب جملة من الشوط الواجب توافرها في اللفظة الواحدة[5].

إذن بقي مفهوم الفصاحة مختلطا مع غيره من المفاهيم البلاغية حتى وصل المفهوم عند ابن طباطبا وان كان المفهوم مختلطا عنده بمفاهيم أخرى ، إلا انه استطاع بذلك ان يضع الأقدام الاولى لمفهوم الفصاحة وكان له فضل على من جاء بعده في الالتفات الى هذا المفهوم.

---

(1) قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص26.

(2) ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص55، 60.

(3) أبو هلال العسكري، الصناعتين، ص34.

(4) ينظر ابن الأثير، المثل السائر، ج1، ص69.

(5) ينظر احمد مطلوب، مصطلحات بلاغية، ص113-115.

ثالثاً: المشاكلة

مفهوم المشاكلة من المفاهيم التي اختلف القدماء فيها حيث تكمن المشاكلة في الألفاظ والمعاني ونلتمس رأي لبشر بن المعتمر (في هذا الباب وهو قوله ((ومن أراغ معنى شريفا فليلتمس له لفظا كريما)[1]، وقال الجاحظ ((إلا فأني ازعم أن سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني)[2]، وفي موضع أخر عن المشاكلة بين الألفاظ والمعاني[3] قال: وكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ولكل نوع من المعاني نوع من الأسماء، فالسخيف للسخيف والجزل للجزل)[4].

أما ابن طباطبا فقد ترددت عنده المشاكله في سياق أدوات الشعر حيث أكد ضرورة مشاكلة الألفاظ للمعاني حين قال :(وللشعر أدوات يجب إعدادها قبل مراسه وتكلف نظمه فمن نقصت عليه أداه من أدواته لم يكمل له ما يتكلفه منه وبان الخلل فيما ينظمه ولحقته العيوب من كل جهة... عذوبة ألفاظها وجزالة معانيها وحسن مباديها وحلاوة مقاطعها وإيفاء كل معنى حظه من العبارة وإلباسه ما يشاكله من الألفاظ حتى يبرز في أحسن زي وأبهى صورة))[5].

فهو يتحدث عن جملة من الأدوات التي يفترض في الشاعر أن يراعيها عند النظم وهي كثيره منها: المشاكلة بين المعاني والألفاظ وأتلافها وقوله: ((وللمعاني ألفاظ تشاكلها فتحسن فيها وتقبح في غيرها[6].

ونلاحظ أن ابن طباطبا استقى حديثه عن المشاكلة ممن سبقه كالجاحظ وبشر بن المعتمر.

---

(1) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص54.

(2) الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص145.

(3) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص39.

(4) الجاحظ، الحيوان، ج3، ص39.

(5) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.

(6) المصدر السابق، ص11.

وفي باب بناء القصيدة يتحدث عن مشاكلة معاني بيت الشعر وألفاظه وعن حسن بناء القصيدة يقول عن الشاعر ((فإذا اتفق له البيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته واعمل فكره في شغل القوافي)) [1].

ويتجاوز الوقوف عند مشاكله اللفظ والمعنى ويؤكد أن المعاني يجب أن تشاكل القوافي . وقد وردت عنده المشاكلة أيضا في باب آخر وهو مشاكلة المعاني للموضوع الشعري حيث قال ((كما يتوقى أن يرفع العامة الى درجات الملوك ويعد لكل معنى ما يلاقيه ولكل طبقه ما يشاكلها من الاستفادة في قوله في تحسين نسجه وإبداع نظمه)) [2].

وقد أورد ابن طباطبا مفهوم المشاكلة في أكثر من موضع في كتابه وقسمها الى أنواع:

1- مشاكله بين اللفظ واللفظ

2- مشاكله بين اللفظ والمعنى

3- مشاكله بين المعنى والقافية

نجد بعد ذلك كثير من النقاد تناولوا هذه القضية وضمنوها كتاباتهم من بعد ابن طباطبا، وأشار ابن رشيق إليه في حديثه عن الجناس (وهذا النوع يسميه الرماني المشاكلة وهي عنده ضروب: هذا إحداهما وهي المشاكلة في اللفظ خاصة وأما المشاكله في المعنى فنبه عليها) [3].

وقد أخذت المشاكلة منحى آخر غير الذي تحدث فيه ابن طباطبا عند رأى أبن أبي الإصبع المصري (أن الشاعر يأتي بمعنى مشاكل لمعنى في شعر غير ذلك الشعر بحيث يكون

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص8.

(2) المصدر السابق، ص9.

(3) ابن رشيق، العمدة، ج1، ص326.

كل واحد منهما وصفا او غير ذلك من الفنون فالمشاكلة بينهما من جهة الغرض الجامع لهمـــا و التفرقة بينهما)[1].

---

[1] ابن أبي المصري، تحرير التحبير، ص394.

رابعاً: المعايير الجمالية

1- وحدة القصيدة العربية وحسن التخلص

أما الجانب الثالث في معايير نقد الشعر فيتناول الجانب الجمالي ممثلا بوحـــدة القـــصيدة وحسن التخلص وحسن الابتداء.

تحدث أرسطو عن أجزاء المأساة وهي أجزاء يجب أن تؤلف بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع، لأن ما يمكن ان يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة ولا يكـــون جزءا من الكل[1].

أشار أرسطو إلى أنه يجب أن يكون هنالك تلازم ووحدة بين أبيات المأساة ولا يمكن أن يتقدم جزء على الآخر وهذا في صلب قضية وحدة الشعر والقصيدة.

لم يغفل النقاد هذا الموضوع، فالجاحظ (255هـ) فقد التفت إلى صفات الـــشعر الجيـــد الذي يتميز بالوحدة والتلاؤم: "إن أجود الشعر ما رايته متلاحم الأجزاء سهل المخارج فتعلم بذلك إنه أفرغ إفراغا واحدا وسبك سبكا واحدا[2].

ونظر ابن قتيبة (276هـ) إلى أن القصيدة وحدة واحدة متصلة بعضها بـــبعض وكـــان يطالب بارتباط الأبيات بعضها ببعض، وذكر أقسام للقصيدة: "ذكر الـــديار والنـــسيب والرحلـــة والمديح وفسر الدوافع النفسية للشعراء التي دعتهم الى تعدد الموضوعات وطالب بالتناسب بـــين هذه الأقسام"[3].

---

[1] علي جواد الطاهر، مقدمة في النقد الأدبي، بغداد 1983، ص396، وينظر، بناء القصيدة، مرشد الزبيـــدي، ص67.

[2] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص171.

[3] الشعر والشعراء، ج1، ص74-75.

ونقف عند آراء ابن طباطبا (322هـ) في هذا الموضوع فنجد حديثه واضحا، مستخدما المفهوم استخداما تطبيقيا، حين يدعو الشاعر إلى النظر في جملة قصيدته ليعرف تناسق أبياتها ووحدتها إذ يقول: (وينبغي للشاعر أن يتأمل شعره وتنسيق أبياته، ويقف على حسن تجاورها أو قبحه فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها، ولا يجعل بين ما قد ابتدأ وصفه وبين تمامه فضلا من حشو ليس من جنس ما هو فيه، فينسي السامع المعنى الذي يسوق القول إليه"[1].

إن إشارات ابن طباطبا الى وحدة القصيدة واضحة من خلال إلزام الشاعر بان يتأمل هذا النتاج الشعري ويعمل على التنسيق بين الأبيات وهذا التنسيق يعني الوحدة او إيجاد علاقة تربط الأبيات الشعرية بعضها ببعض ولا يجعل بين الأبيات هفوات او ثغرات تحط من وحدة القصيدة وجماليتها.

ويبين ابن طباطبا مجموعة من العوامل التي تساعد الشاعر على تحقيق وحدة قصائده وهي:

1- حسن التجاور أو قبحه.

2- ملاءمة المعاني وانتظامها.

3- لا يفصل بين ما بدأ به الوصف وتمام المعنى فاصل.

4- لا يباعد بين المعاني التي ينظمها لئلا يشين فكر السامع عما يريد قوله[2].

ويتابع ابن طباطبا الحديث عن التنسيق والتلازم بين الأبيات المؤدي إلى تحقيق الوحدة في البيت الواحد والقصيدة المتكاملة فيقول: (كما أنه يتحرز من ذلك في كل بيت فلا يباعد كلمة عن أختها ولا يحجز يبنها وبين تمامها ما يشينها.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص209.

(2) السابق، ص209.

وطالب ابن طباطبا الشعراء بتأمل الشعر وتنسيق الأبيات ومحاولة الارتقاء بالقصيدة الى مراتب عالية من الجودة والإحسان من خلال الارتباط والتلازم بين أجزائها: (وأحسن الشعر ما ينتظم القول فيه انتظاما يتسقّ به أوله مع آخره على ما ينسقه قائله فإن قُدم بيتٌ على بيت دخله الخلل كما يدخل الرسائل والخطب اذا نقص تأليفها، فإن الشعر اذا أسس تأسيس فصول الرسائل القائمة بأنفسها وكلمات الحكمة المستقلة بذاتها والأمثال السائرة الموسومة باختصارها، لم يحسن نظمه بل يجب ان تكون القصيدة كلها كلمة واحدة في اشتباه أولها بآخرها نسجا وحسنا وفصاحة وجزالة ألفاظ ودقة معان وصواب تأليف[1] انه يريد وحدة القصيدة وترابطها مثلما هو متوافر في شروط الرسائل الجيدة المحكمة.

ولا يقف ابن طباطبا عند الوحدة في الأبيات المفردة أو في مقاطع القصيدة بل نجده أكثر وضوحا في حديثه عن بناء القصيدة وكيف يجب على الشاعر الربط بين الأبيات مع مراعاة أجزائها الأخرى كالوزن والقافية لان القصيدة كل متكامل أو وحدة متكاملة لا ينفصل أي جزء عن الآخر يقول: (وإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه.... فإذا اتفق له بيت يشاكل المعنى الذي يرومه أثبته وأعمل فكره في شغل القوافي بما تقضيه من المعاني على تنسيق للشعر وترتيب لفنون القول فيه بل يُعلق كل بيت يتفق له نظمه على تفاوت ما بينه وبين ما قبله فإذا كملت له المعاني ، وكثرت الأبيات وفق بينها بأبيات تكون نظاما لها، وسلكا جامعا لما تشتت منها) [2].

يذكر الدكتور يوسف بكار: "أن الوحدة عند ابن طباطبا تقوم على الربط بين الأجزاء والملائمة بينها وعلى الاهتمام بالصياغة ونسج القصيدة على النحو الذي وصفه هو نفسه[3].

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص213.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص7.

(3) بكار بناء القصيدة، ص297.

فابن طباطبا حاول ان يقف من القصيدة موقف الناقد المنصف الذي يطالب الشاعر بوحدتها، وقد كان من رواد الحديث عنها بشكل مفصل.

وحديثه يقارب الحديث عن الوحدة العضوية التي عرفت في النقد الحديث بحيث تصبح عملا محكما إحكاما فلا تخلخل بين المعاني المتعاقبة ولا ممرات ولا خنادق تفصل بينها وإنما انتظام واتساق التحام حتى تصبح القصيدة كأنها كلمة واحدة ومعنى[1] وليس هذا فحسب بل نجد محمد غنيمي هلال يقول: (أن الوحدة الموضوعية لأرسطو أروع ما تعكسه عند ابن طباطبا في النقد العربي) "ولكن بكار في هذا الرأي ويقول: (ليس في أقوال ابن طباطبا ما يشجع على القول بتأثر بأرسطو) [2].

كان ابن طباطبا من أوائل النقاد الذين دعوا الى وحدة القصيدة، على الرغم من هذا الآراء الحديثة التي دارت حول ابن طباطبا سواء كان متأثرا بأرسطو أم لا وان كان التأثر بعيدا، لأنه لم يرد عنه ما يؤكد اطلاعه او تأثره بآراء أرسطو، ولكن حديثه المفصل عن وحدة القصيدة ودعوته الى توفيرها ووسائل ذلك كله يعطيه المكان المتقدم بين النقاد الذين تناولوا هذه القضية.

وقد تبنى النقاد فيما بعده قضية وحدة القصيدة فوجدنا الحاتمي (388هـ) يقول"فإن القصيدة مثل خلق الإنسان في اتصال اعضائة ببعض، فمتى انفصل واحد عن الأخر او باينه في صحة التركيب صار بالجسم عاهة ....، وتعفّى معالم جماله .....وتأتي القصيدة في تناسب صدورها وأعجازها وانتظام نسيبها بمديحها كالرسالة البليغة والخطبة الموجزة لا ينفصل جزء منها عن جزء[3].

---

[1] شوقي ضيف، البلاغة تطور وتاريخ، ص127.

[2] النقد الحديث، محمد غنيمي هلال، ص215-276.

[3] الحاتمي، الرسالة الحاتمية، ص117.

هذا النص يؤكد لنا فيه صاحبه معرفته بموضوع وحدة القـصيدة عنـدما شـبه البنـاء الشعري أو القصيدة يخلق الإنسان باتصال الأعضاء بعضها البعض وان أي خلل في أي عـضو يؤثر على الأخر وتشبيهه وحدة القصيدة بوحدة الرسالة البليغة أو الخطبة هو أثر من آثار ابـن طباطبا.

ونجد ابن رشيق القيرواني (456هـ) يسير في طريقة مختلفة كمن سبقه في الوحدة فهو يجعل الوحدة عاملا من جماليات القصيدة العربية يقول :"ومن الناس من يستحسن الـشعر مبنيـا بعضه على بعض وأنا استحسن كل بيت قائما بذاته لا يحتاج الى ما قبله ولا الى ما بعـده فـان رشيق يدلك على ان الوحدة يجب ان تكون في البيت الشعري في حين ذهب ابن طباطبا الى ان الوحدة تكون في القصيدة كاملة فيخرج بذلك العمل مترابط الأجزاء حسن[1].

أما عبد القادر الجرجاني(471هـ) فنفهم دعوته الى وحدة القصيدة في حديثه عن الـنظم عامة، والنظم هنا يعني القصيدة كاملة او النص كاملا[2]، وكيف يعمل على تعليق الكلام بعـض ببعض أي لا بد من رابط بين الكلام وذهب بكار الى انه يعني ترابط الجملة أو الجملتـين .... وكله يؤدي الى ترابط النص الشعري[3].

أدرك نقادنا العرب القدماء ان الوحدة من عوامل جمال القصيدة العربية فراحوا يـدعون الشعراء الى المحافظة عليها في أشعارهم، وأولوا عنايتهم بها ووجدنا ذلك في أقوال ابن طباطبا المتعددة والتي بين فيها وجوب توافر الوحدة في القصيدة العربية وكيف تتلازم الأبيات بعـضها ببعض و سار على نهجه كثير من النقاد محاولين الكشف عنها.

---

[1]ابن رشيق، العمدة، ج2، ص261-262.

[2]عبد القاهر، دلائل الإعجاز، المدخل، ص56.

[3] يوسف بكار، بناء القصيدة، ص33.

ومن وسائل تحقيق الوحدة ما عرف في النقد القديم بــ (حسن التخلص) الــذي ألتفــت إليه بسبب تعدد الموضوعات التي يطرقها الشاعر الجاهلي فكان يلزم نفسه بالنسيب او الإطــلال او نحو ذلك، ثم المقدمة فالرحلة فالغرض من القصيدة، وكانت هذه الموضوعات تختلف بعضها عن بعض ومن ثم كان من الجيد ان يتفنن الشاعر في طريقة الانتقال بين هذه الموضوعات مــع المحافظة على الوحدة داخل القصيدة دون إشعار السامع (المتلقي) بهذا الانتقال هذا التخلص لــم يكن حكراً على الشعر بل حتى النثر يتطلبه هذا.

إن حسن التخلص من ميزات الأديب المبدع الذي يحسن التصرف في القــول، ويكــون صاحب قدرة كبيرة في المزج بين الموضوعات في ثنايا النص دون الإخلال العام بالنسق الــذي يحكم القصيدة، وتناول النقاد حسن التخلص واجمعوا على انه من أهم ما يميز الأدباء ، بــل ان الشعراء أكثر قدرة في حسن التخلص لما يتطلبه العمــل الــشعري مــن وزن وقافيــة وتعــدد الموضوعات.

يعد الجاحظ(255هــ) من النقاد الذين تحدثوا عن حسن التخلص دون التفصيل[1] أما ابــن طباطبا (322هــ) فيكاد أن يكون أول من فصّل الحديث عنه التخلص حيث أورد المفهوم بشكل مفصل بقول:(ويسلك – إي الشاعر –منهاج أصحاب الرسائل فــي بلاغــاتهم وتــصرفهم فــي مكاتباتهم ، فان للشعر فصولاً كفصول الرسائل، فيحتاج الشاعر إلــى أن يــصل كلامــه علــى تصرفه في فنونه صلةً لطيفة فيتخلص من الغزل الى المديح، ومن المديح إلى الــشكوى، ومــن الشكوى إلى الاستماحة، ومن وصف الديار والآثار الى وصف الفيافي والنوق، ومــن وصــف

[1] ينظر في البيان والتبيين للجاحظ، ج1، ص191.

الرعود والبروق الى وصف الرياض والرواد، ... بألطف تخلص وأحسن حكاية بلا انفصال للمعنى الثاني عما قبله بل يكون متصلاً به وممتزجاً معه)[1].

بين ابن طباطبا من خلال حديثه عن مفهوم الشعر، بأن الشاعر لا بدّ أن يعمل على تنسيق شعره، ومن هذا التنسيق حسن الانتقال بين الموضوعات والمعاني المتعددة في القصيدة كما كان يفعل أصحاب الرسائل، حيث اثبت أن للشعر أجزاء أو فصولا ولا بد أن يعمل.

على حسن التوصيل بين هذه الفصول بصورة جميلة لطيفة، فالتخلص هو عملية الانتقال من موضوع الى موضوع ومن معنى إلى آخر داخل القصيدة الواحدة بما يحقق وحدتها الموضوعية والمعنوية.

وعمد ابن طباطبا الى الحديث عن الثنائيات ، وكان التخلص من موضوع الى آخر فيه رابط، من مثل الغزل الى المديح، ومن المديح الى الشكوى؛ لان العرب تبدأ بالنسيب للتحبب واستمالة المتلقي ثم تنتقل إلى المدح فالشكوى فطلب الحاجة ووصف حسن الانتقال أو التخلص (باللطف).

يعرض ابن طباطبا باباً آخر للتخلص ، ولكن بشيء مختلف عما سبق، حيث بين ان موضوع التخلص أبدع فيه المحدثون من الشعراء بصورة تفوق من تقدمهم، يقول:(ومن الأبيات التي تخلص بها قائلوها الى المعاني التي أرادوها من مديح وهجاء او افتخار أو غير ذلك، ولطفوا في صلة ما بعدها، فصارت غير منقطعة عنها، ما أبدعه المحدثون من الشعراء دون تقدمهم، لان مذهب الأوائل في ذلك مذهب واحد وهو قولهم عند وصف الفيافي وقطعها، وحكاية ما عانوا في أسفارهم: إنا تجشمنا ذلك الى فلان؛ يعنون الممدوح)[2].

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص9.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص184.

والسبب في إبداع المحدثين في حسن التخلص وتفوقهم على القدماء هو تفننهم في وسائل الانتقال الى المعاني؛ لأن مذهب المتقدمين في التخلص واحد. بعد ذلك نجد ابن طباطبا كعادته لا يـــدعنا أمام النص هكذا بل يعرض ما يؤيد كلامه من أشعار العرب،كقول محمد بن وهب *في تخلصه من وصف الديار الى وصف شوقه[1]:

طلـــلان طـــال عليهمـــا الأمـــــــــــــــد دثـــرا فـــلا علـــمٌ ولا نـــضد

لبـــسا البلـــى فكأنمـــا وجـــــــــــــــدا بعـــد الأحبـــة مثـــل مـــا أجـــد

فانتقل الشاعر من البيت الأول الذي يتحدث فيه عن الديار وطول الأمد أثنـــاء الارتحـــال الـــى البيت الثاني الذي خلص الى وصف الشوق والوجد فقد تخلص مـــن موضـــوع لآخـــر، وكـــان التخلص بطريقة لطيفة .

حيث يقول ابن طباطبا : (ولطفوا في معنى التخلص الى المعـــاني التـــي أرادوهـــا)[2]، وأدرج المثال السابق للتدليل على ما يقول.

ويطالب ابن طباطبا الشاعر، بالانسجام والائتلاف في الانتقال من غرض لآخـــر ومـــن معنى إلى غيره مستخدماً لفظ (لطيف) فيقول: (ويكون خروج الشاعر من كل معنى يضيفه إلـــى غيره من المعاني خروجا لطيفا.... حتى تخرج القصيدة كأنها مفرغة إفراغا.... لا تناقض فـــي معانيها، ولا وهي في مبانيها، ولا تكلف في نسجها، تفضي كل كلمة الى ما بعدها، ويكـــون مـــا بعدها متعلقا بها مفتقرا إليها ، فإذا كان الشعر على هذا المثيل سبق السّامع الى قافيـــه فبـــل ان ينتهي إليها راويه) [3].

---

[1] شاعر من العصر العباسي مدح المأمون والمعتصم.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص187.

[3] السابق، ص213.

فقد استخدم مفهوم (الخروج) بمعنى التخلص، وحث على التناسق بين معاني القصيدة الواحدة، وأوجب الوحدة حتى تكون القصيدة ككلمة واحدة لا انفصال بها، ولا تكلف، بل ائتلاف بين أجزائها حتى تكون كالسبيكة المفرغة.

أما ابن شيق القيرواني (456هـ) فأنه لم يبتعد كثيرا عما جاء عند ابن طباطبا[1].

واستخدم الجرجاني (471هـ) مفهوم حسن التخلص بين أجزاء القصيدة فقد طالب الشعراء بـ حسن الابتداء، وحسن التخلص، وحسن الانتهاء[2].

وتوسع حازم القرطاجني (640هـ) في موضوع حسن التخلص وبين أن التخلص قد يكون في البيت الواحد أو في القصيدة وأجزائها[3].

وأكد أسامه بن منقذ ما جاء به ابن طباطبا في إبداع المحدثين في حسن التخلص: (من الأمور المستحبة في القصيدة وان يكون ذلك في بيت واحد ،وهو شيء ابتدعه المحدثون دون المتقدمين)[4]، وهذا ما صرّح به ابن طباطبا بشأن إبداع المحدثين في حسن التخلص.

إن ابن طباطبا يعد من أوائل النقاد الذين وضحوا آلية الخروج من معنى الى آخر ومن غرض إلى غيره، وكان حديثه مطولا مدرجا الأمثلة التطبيقية لما يؤيد كلامه، وإن المحدثين أكثر إبداعا فيه، لان مذهب المتقدمين واحد في التخلص[5].

---

(1) ابن رشيق، العمدة، ج1، 156.

(2) الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص42.

(3) حازم القرطاجني، المنهاج، ص321.

(4) أسامة بن منقد، انوار الربيع، ص403، يوسف بكار، بناء القصيدة، ص226.

(5) ينظر، منتهى حسن، المصطلح النقدي، ص43.

حسن الابتداء:

الابتداء (المطلع) من أركان العمل الأدبي الرئيسة، وهو أول ما يقابل السامع، لذلك نجد النقاد اهتموا اهتماما كبيرا، لأنه مما يجلب الانتباه ويثير الدهشة في نفس المتلقي وكانوا يعدونه قفلا، أي أول شيء يكون مفتاحا للقصيدة.

اعتنى النقد بالابتداء، وقد تردد في مختلف كتب النقد العربي، ويدل ذلك على اهتمام النقد العربي بالابتداء لتجويده وحسن إخراجه، يقول ابن قتيبه: (276هـ) عن اوس بن حجر: (لم يبتدئ احد مرثية بأحسن من هذا) [1]

وقال عن مطلع القصيدة النابغة: (لم يبتدئ احد من المتقدمين بأحسن منه ولا اغرب)[2].

ويفاضل ابن قتيبة بين ابتداءات الشعراء، و يؤكد أن الشعراء كانوا يتنافسون في تجويد الابتداءات والمطالع[3].

أما حسن الابتداء عند ابن طباطبا فجعله طريقا الى ما يجمل القصيدة، وتشويقا للسامع لما في القصيدة من جمال ، يقول: (ومن أحسن المعاني والحكايات في الشعر، وأشدها استفزازا لمن يستمعها الابتداء بذكر ما يعلم السامع له الى أي معنى يساق القول فيه قبل استتمامه وقبل توسط العبارة عنه) [4].

وضّح ابن طباطبا الغاية من الاهتمام بحسن الابتداء، وكان صريحا في ذلك، حيث جعل حسن الابتداء من أساسيات القصيدة، لما يجلبه الابتداء من تشويق وجذب انتباه السامع، وحثّ

---

[1] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص21.

[2] السابق، ص22.

[3] أنظر، احمد بدوي، أسس النقد، ص289.

[4] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص24.

على التناسب بين المطلع والقصيدة من حيث دلالة المطلع على قصد الشاعر وموضوعه في قصيدته.

وطالب ابن طباطبا الشعراء بتوخي الحذر في مطالعهم (ابتداءتهم)، حيث حثهم بالابتعاد عن الابتداءات التي تنفّر المتلقين فيطالب الشعراء بجملة أمور ومعانٍ يجب تجنبها: (وينبغي للشاعر أن يحترز في أشعاره ومفتتح أقواله مما يتطير به، أو يستجفى من الكلام والمخاطبات كذكر البكاء، ووصف إقفار الديار، وتشتت الآلاف، ونعي الشباب، وذم الزمان ولاسيما في القصائد التي تضمّن المدائح أو التهاني، ويستعمل هذه المعاني في المراثي ووصف الخطوب الحادثة فان الكلام اذا كان مؤسسا على هذا المثال تطير منه سامعه، وان كان يعلم ان الشاعر إنما يخاطب نفسه دون الممدوح)[1].

عرض ابن طباطبا في النص السابق أهم الأمور التي يجب على الشاعر ان يبتعد عنها في الابتداءات، وهي:

1- الأقوال التي يتطير منها : لأنها تجلب الشؤم وهي من عادات الجاهلية، فالشاعر – إن أراد حسن قصيدته ومتابعة المتلقي لها – فيجب عليه الابتعاد عن الابتداءات التي فيها تطير؛ لأنها تؤثر في السامع فتثير فيه القلق والمخاوف وهو مما لا ينسجم مع المدائح أو التهاني.

2- الجفوة في الكلام مثل البكاء والألم والحزن عن ذكر الأماكن والأشخاص القريبين للممدوح، وتجنب ذكر الموت وذلك إذا أراد الشاعر المدح أو يريد التهنئة لان موضوع التهنئة يفترض فيه إثارة الفرح والتأمل وهذه المعاني التي تثير الأسى والحزن.

3- ذكر الخراب وإقفار الديار، لأنها تبعث على التشاؤم.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص204.

4- ذكر فرقة الأحباب، لأن المتلقي عند القراءة الاولى يريد ان يقرأ شعرا يدفعه الى التفاؤل وليس ذكر الموت وذكر ما يجلب الحزن الأسى.

5- البكاء على الشباب، فالبكاء نفسه غير مرغوب الابتداء به فكيف اذا كان بكاء الشباب؟ وهذا مما يجلب التشاؤم ويحث على استحضار الحزن وتذكر الأيام السالفة.

6- ذم الزمان، لأن الابتداء به يجلب الكدر والألم في نفس المتلقي.

ونجد ابن طباطبا يتوسع في ذلك مدرجا الأمثلة التطبيقية على ما يؤيد كلامه فيذكر بعض الابتداءات التي أساء الشعراء فيها في مطالعهم:

ابتدأ الأعشى مديحه للأسود بن المنذر اللخمي بقوله:

ما بكاء الكبير بالأطلال		وسؤالي . وهل تردّ سؤالي

دمنةٌ قفرةٌ تعاورها الصيّـ		ـف بريحين من صبا وشمال[1].

وذكر ابن طباطبا إنكار الفضل بن يحيى البرمكي على أبي نواس قوله:

أربع البلى ! إن الخشوع لبادي		عليك، واني لم أخنك ودادي

وتطير منه فلما انتهى إلى قوله:

سلام على الدنيا اذا ما فقدتم		بني برمكٍ من رائحين وغادي

استحكم تطيّره فيقال انه لم ينقص الأسبوع حتى نزلت به النازلة![2].

7- دعا ابن طباطبا إلى تجنب الشاعر الشيب بأمراة يوافق اسمها اسم بعض نساء من امه قرابته أو غيرهما، أو اسمه "الممدوح".

وذكر إن "فإن أرطاة سهية الشاعر[1] دخل على عبد الملك بن مروان فقال له: ما بقي من شعرك؟ فقال: ما اطرب ولا احزن يا اميرالمؤمنين وإنما يقال الشعر لأحدهما، ولكني قد قلت:

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص204.

[2] السابق، ص205.

رأيت الدهر يأكــل كــل حــــــــــيّ كأكــل الأرض ســاقِطَة الحدَيــدِ

وما تبغي المنيــةُ- حــين تغْــدو ســوى نفــس ابــن آدم مــن مزيــد

وأحسب أنها سَتكِرُّ حتّــــــــى تُوفيِّ نــــــــذرها بأبي الولــــــيد

فقال له عبد الملك: ما تقول ثكلتك أمُّك؟ فقال: أنا أبو الوليد يا أمير المؤمنين !وكان عبد الملك يُكنى أبا الوليد أيضا، فلم يزل يعرف كراهة شعره في وجه عبد الملك الى ان مات !)[2].

وهكذا انتهج ابن طباطبا النهج التطبيقي بعد النظري في (حسن الابتداء)، وميز الابتداء الحسن وحث عليه، وميز الابتداء القبيح وحذر منه، وكان له فضل السبق في مثل هذا التفــصيل الذي أورد شواهد تطبيقية.

توسع النقاد بعده في الحديث عن الابتداء، فيطالعنا الآمدي (370هــ) معلقا علــى احــد الابتداءات: (وهذا ابتداء جيد)[3].

أو قوله: (هو من الابتداءات العجيبة النادرة)، وأدرج الآمدي أمثلة كثيرة على ذلك

أما أبو هلال العسكري (395هــ) فقد كان متأثرا بابن طباطبا، ونجده يستشهد بالــشواهد التي أوردها ابن طباطبا في حسن الابتداء، مضيفا إليها أمثلة أخرى.

وورد حسن الابتداء عند ابن رشيق القيرواني (456هــ) واشــترط علــى الــشعراء ان تكون ابتداء اتهم جزلة فخمة سهلة ، حلوة ، لأنها أول ما تقابل السامع[4].

ويعتذر ابن رشيق للشعراء الذين لم يجيدوا في ابتداءتهم معللا ذلك: (وإنما يؤتى للشاعر في هذه الأشياء، أما غفلة في الطبع وغلط او من استغراق في الصنعة، وشغل هاجس بالعمــل ، ويذهب مع حسن القول أين ذهب)[5].

---

[1] شاعر من المخضرمين، عاش إلى عصر عبد الملك بن مروان لم يصلنا شعره.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص207.

[3] الامدي، الموازنة، ج1، ص406.

[4] السابق، ص396.

[5] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص156.

وذهب الباقلاني (403هـ) إلى أن تجاهل الابتداء وإغفاله من أسباب خلل الشعر ونقصه حيث يكون الابتداء غير مناسب ومؤديا الى ذهاب بهجة الشعر وبهائه[1].

وسار ابن سنان الخفاجي (446هـ) على مذهب ابن طباطبا في دعوته الى حسن الابتداء والابتعاد عمما يتطير منه) [2].

ولا يبتعد حازم القرطاجني (684هـ) عن كلام ابن طباطبا عندما طالب الشعراء الاعتناء بالمطلع وألفاظه ومعانيه [3].

إن فضل ابن طباطبا لا ينكره أحد في مطالبة الشعراء بحسن الابتداء والابتعاد عما يجرح السامع وذوقه، و كان من أوائل النقاد حديثا وتفصيلا عنه مع أدراج الأمثلة التطبيقية على ما يقول.

ولم يغفل النقد الحديث موضوع حسن الابتداء بل جعله من الشاعر لا بحسن إخراج القصيدة يقول احمد بدوي: (ولا يزال لمطلع القصيدة قيمة كبرى في نقدنا الحاضر، ولكننا نجد المطلع اليوم كلما كان شديد الصلة بالموضوع الذي أنشئت له القصيدة) [4].

أما يوسف بكار فقد أجمل أهم الشروط الواجب توافرها في مطلع القصيدة عند النقاد القدماء[5]، ومعظم ما ذكره وقف عنده ابن طباطبا.

---

[1] الباقلاني، اعجاز القرآن، ص241.

[2] ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، ص175.

[3] حازم القرطاجني، المنهاج، ص306.

[4] احمد بدوي، أسس النقد، ص308.

[5] ينظر، يوسف بكار، بناء القصيدة، ص203–210.

الفصل الرابع:

القافية

(إن معرفة القافية والإلمام بكل ما يتعلق بها أمر ضروري للشاعر المطبوع أو من تعلّق بفن الشعر)[1].

القصيدة العربية كل متكامل، تتآزر أجزاؤها المتعددة لتكون القصيدة في أبهى صورها وأجملها، والموسيقى من أهم أركان القصيدة وعامل في بنائها، ولابد للموسيقى من قافية وهي عنصر أساس من موسيقى القصيدة العربية القديمة، وقد لازمت القافية الشعر العربي منذ نشأته.

وقد ذكر امرؤ القيس القافية منذ زمن مبكر، فنجد امرأ القيس يقول عن القافية:

أذود القوافي عني ذيادا   ذياد غلام جرى جوادا[2]

وحسان بن ثابت يقول مفتخراً:

فنحكم بالقوافي من هجانا   ونضرب حين تختلط الدماء[3]

ونجد ذكر القافية في أشعار زهير بن ابي سلمى، أشعار الأعشى، والحطيئة،[4]

---

[1] محمد محمود بندق، القطوف الدانية في العروض والقافية، ص26.

[2] ديوان امرئ القيس 248 وورد البيت في الحماسة، ج2، 604، وورد عند الخنساء.

[3] ديوان حسان بن ثابت، 64، وينظر الفصول في القوافي ص44.

[4] ديوان زهير بن ابي سلمى، ص66.

وقد أطلقت القافية عندهم على القصيدة بكاملها، ونجد كثيرا من نقادنا العـــرب يقـــدمون النصح والإرشاد في اختيار قوافيهم فهذا بشر بن المعتمر يطالب بحسن اختيار القافية وتجنـــب النافر وغير المرغوب منها: ((والقافية إذا لم تحل في مركزها وفي نصابها ولم تتصل بـــشكلها، وكانت قلقة في مكانها نافرة من موضعها، فلا تكرها على اغتصاب الأماكن والنزول في غيـــر أوطانها) [1].

وقال الاخفش(215هـ) : (اعلم ان القافية آخر كلمة في البيت ، وإنما قيل لهـــا قافيـــة لأنها تقفو الكلام[2] ويدل الاخفش على ان القافية ليست الروي من ناحية لغوية لان لفظهـــا يـــدل على المؤنث والحرف مذكر.

وعرّف الجاحظ القافية عندما قال:((إن القوافي خواتم أبيات الشعر) [3] أوضـــح معنـــى القافية ويفهم من كلامه أنه أراد لمفهوم القافية إن تكون مجموعة أحرف.

وقال أيضاً: (وحظ جودة القافية وان كانت كلمة واحدة ارفع من حظ سائر البيت) [4].

ويعلق محمد عوني في ذلك(العرب القدماء قبل الخليل لم يتكلموا عن القافية، إلا أنهـــا وســـيلة تعبيرية مستقلة بنفسها عن البناء العروضي للبيت) [5].

---

[1] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص137.

[2] الاخفش، القوافي، ص3.

[3] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص149.

[4] الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص62.

[5] محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ص98.

وجاءت العناية بالقافية عند اغلب النقاد سواء أكانوا علماء الشعر أو نقادا ام علماء لغـــة ما قاله ابن جني: (ألا ترى أن العناية في الشعر إنما هي بالقوافي؛ لأنها في المقاطع وفي السجع مثل ذلك .وآخر السجعة والقافية أشرف عندهم من أولها والعناية بها اشد والحشد عليها أوفى وأهم)[1].

ويدرج العسكري نصائح أخرى يقول فيها ((وإذا أردت أن تعمل شعرا فاحضر المعاني التي تريد نظمها فكرك وأخطرها على قلبك، واطلب لها وزنا يتأتي فيه إيرادها قافيـــة يحتملهـــا ،فمن المعاني ما تتمكن من نظمه في قافية ولا تتمكن منه في أخرى أو تكون في هـــذه اقـــرب طريقا وأيسر كلفة منه في تلك، ولان تعلو الكلام فتأخذه من فوق فيجيئ سلسا سهلا ذا طـــلاوة ورونق خير من ان يعلوك فيجئ كزا فجا، ومتجعدا جلفا) فهو يربط بين المعنى بالقافيـــة حيـــث تكون هنالك معانٍ تصلح لها قوافٍ معينة، وهذه المعاني نفسها لا تصلح لها قـــوافي أخـــرى،أو تكون في أحدى المعاني سهلة سلسلة وتكون في الأخرى فيها كلفة وصعوبة.

أشار محمد عوني الى تفاوت القوافي في مواقعها وتأثيرها على المتلقي مما يؤكـــد رأي ابي هلال، إذ يقول: (قوافي الشعر كبحوره يجود بعضها في موضع ويفضله غيره في موضـــع آخر،وحسبك دليلا على ذلك أن جميع قراء الشعر يطربون لبعض القـــوافي دون بعـــض ، وإذا نظم شاعر واحد قصيدتين على بحر واحد لمعنى واحد ونفس واحد ،فلا ريب أن القافية الغناء تميل بالسامع إلى إيثارها على أختها .ولا ريب في أن اختيار قافية للقصيدة ابعـــد مثـــالاً مـــن اختيار بحرها ما يربو عدد القوافي على عدد البحور) [2].

---

[1] ابن جني، الخصائص، ج1، ص84، تحقيق: محمد النجار، دار الكتب المصرية، 1951 – 1956.

[2] محمد عوني، القافية والأصوات اللغوية، ص98.

أما ابن طباطبا(322هـ) فقد كان له حديث أوسع من النقاد الذين سبقوه حول القافية،فتحدث عن القوافي القلقة من جانب والقوافي المتمكنة من جانب آخر، وكان له حديث عن حدود القافية كما ربطها بالوزن وبالمعنى، على اعتبار أن الوزن والقافية وحدتان موسيقيتان، وبين أن القافية تأتي سلسة متمكنة في بناء القصيدة ولا تثير غرابة في حين نجدها في موضع اخر نافرة في السياق الشعري،وهذا النفور يأتي من خلال محاولة الشاعر الالتزام بالقافية على حساب المعنى ويعمل على ادراج قوافٍ نافرة غير صالحة في موضعها.

أما الجوانب التي تناولها ابن طباطبا عن القافية فتتثمل في حديثه عن علاقة القافية بالمعنى، وكيف تكون القافية عاملا مهما في استحسان القصيدة يقول: (وتكون قوافيه كالقوالب لمعانيه، وتكون قواعد للبناء يتركب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها، ولا تكون مسبوقة اليه فتقلق في مواضعها، ولا توافق ما يتصل بها، وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له، غير مستكرهة، ولا متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة الموالج، سهلة المخارج) [(1)].

أما مفهوم واضح للقافية فلم يرد عند ابن طباطبا لكن من خلال حديثه عن القافية من جوانب أخرى، نلمح علمه بمفهومها، وان لم يكن له حديث مفصل عن ذلك.

حدد ابن طباطبا جملة من الأمور الواجب إتباعها عند القافية يحث الشعراء مراعاتها كونه شاعر ينبع فيه الذوق والإحساس المرهف فليس غريباً أن يصدر مثل هذا الأمور وهي:

1- ملاءمة القافية للمعنى[(2)] القافية جزء مهم في القصيدة فلابّد أن يكون هنالك أئتلاف بين المعنى والقافية، حيث تكون هذه القافية وعاء يتسع للمعاني المتعددة ويتسنى ذلك من خلال الاطلاع والثقافة التي حث عليها ابن طباطبا سابقاً لدى الشعراء.

---

(1) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص7.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص7.

2- تكون القافية قاعدة أساسية تتركز عليها القصيدة كاملة (وتكون قواعد البنـاء يتركـب عليها ويعلو فوقها، ويكون ما قبلها مسبوقا إليها) [1] فوجب أن تكون القاعدة حسنة جيدة ليحسن بذلك البناء بأكمله، فهذا تصريح منه يؤكد فيه أن القافية تـسبق القـصيدة فـي الإعداد.

3- يحث على الائتلاف والتوافق بين الألفاظ والمعاني في القافية المختـارة حيـث تكـون متمكنة في موقعها، ولا تكون نافرة أو قلقة (وتكون الألفاظ منقادة لما تراد له)[2]

يخص ابن طباطبا الألفاظ في باب القافية ويطالب الشعراء أن تكون منقادة.

4- أن تكون الألفاظ غير مستكرهة بل لطيفة سهلة ولعله يقـصد الفـاظ القـوافي بالـذات ويشترط منها ان تكون (غير مستكرهة، ولا متعبة، مختصرة الطرق، لطيفة المـوالج، سهلة المخارج)[3]، أي يتجنب الشاعر بعض الألفاظ التي تنأى بالقصيدة عن الجمـال والطبع في اختيارها؛ لأنها تستمر إلى نهاية القصيدة، محاولاً أن يجعل من الألفاظ مـا تروق له الأذان وتطرب.

هذه الأمور التي أرادها ابن طباطبا لا تخرج عن الطبع الذي حدده في مفهومه للـشعر بل أضاف أن القافية جزء من طبع الشاعر وذوقه فالشاعر المجيد المتقن لصناعته يختار القوافي الجيدة المناسبة والذي يخونه طبعه وذوقه نجد في شعره قلقا ونفورا وهذا ما حذر منه.

وليس غريباً أن يجعل ابن طباطبا القافية عاملاً مهماً في بناء القصيدة عندما قال: (فـإذا أراد الشاعر بناء القصيدة مخص المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثـراً وأعـد لــه

(1) السابق، ص7.

(2) السابق، ص7.

(3) السابق، ص6.

مايلبسه من الألفاظ التي تطابقه والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القــول عليــه) [1] القافية جزء هام من بناء القصيدة، ويشرط لها موافقتها المعاني المطلوبة ايــن تكــون القــوافي المنسجمة مع المعاني التي يريدها الشاعر.

ولا يكتفي ابن طباطبا بهذا الحديث بل نجده في آخر حديثه عن البناء يقــول: (اعمــل فكره في شغل القوافي بما تقضيه من المعاني على غيرتنسيق للشعر وترتيــب لفنــون القــول فيه")[2]، ولا يشترط تنسيق البيت في موضعه مع القصيدة، ويكون ذلك من خلال التأمل والنظــر في المعاني ومناسبتها للقوافي، ثم يتأمل ما قد أداه إليه طبعه[3].

والقافية قد تنقل من بيت لآخر في حالة عدم تلاؤم مع (المعنى) يقول: "(وإن اتفقت له قافية قد شغلها في معنى من المعاني،واتفق له معنى آخر مضاد للمعنــى الأول وكانــت تلــك القافية أوقع في المعني الثاني منها في المعنى الأول، نقلها إلى المعنى المختار الذي هو أحــسن، وأبطل ذلك البيت أو نقض بعضه وطلب لمعناه قافيةٍ للبيت تشاكله)[4].

وهذا يؤكد اهتمامه بوجوب ملاءمة قوافي القصيدة في كل بيت للمعنى الذي ينظمه الشاعر.

ويقسم ابن طباطبا القافية إلى قسمين:

أولا: القافية المتمكنة في موضعها، والقافية المتمكنة: (هي القافية التي يتطلبها معنــى البيت)[5]، تأتي سهلة، غير مستكرهة، لطيفة، سهلة المخارج تكمل معنى البيــت مــن غيــر تكف وعناء، مرتبطة بما قبلها ارتباطا وثيقا والقافية المتمكنة (تكون فــي البيــت كالــشيء

---

(1) السابق، ص6.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص7-8.

(3) السابق، ص8.

(4) السابق، ص8.

(5) احمد بدوي، أسس النقد، ص350.

الموعود به المنتظر، يتشوقها المعنى ويتطلع إليها) [1] والتمكن هنا يعني اســـتجابتها لرغبـــه السامع ، ووقوعها مكانها الذي تصلح له.

وقد حدد ابن طباطبا مجموعة من المصطلحات جعلها من تمكن القافيـــة فـــي موضـــعها وأدرج الامثلة التي تؤيد ما يقول :

1- الموقع الحسن او حسنه الموقع:

والعجيب شدة الاستحسان للشيء والاندهاش به، (وهو أن ترى الشيء يعجبك، تظن انـــك تر مثله، وقد جاء وصف القافية بالموقع العجيب عند كقول زهير:

واعلم ما في اليوم والامس قبله ولكنني عن علم ما في غدٍ عمي

فقوله: (عمي) واقعة موقعا حسنا[2].

وقد يعود اعجابه بــ عمي الى دلالة (العمى) وهو عدم الرؤية والشاعر في البيت يعلم ما حـــدث في يومه واليوم السابق له، لكنه لا يعلم مافي الغد فجاءت القافية تتناسب والسياق بعفوية وطبـــع سلميين

2 الموقع العجيب (عجيبة الموقع) : قول النابغة:

تجلو بقادمتي حمامة ايكةٍ بـــــردا أسف لثاته بالاثمــــد

كالاقحوان غداة غبّ سمائه جفت أعالـــــيه، واسفله ندي

زعم الهُمام بان فاها بـــاردٌ عذبٌ إذا ما ذقته قـــلت: ازدد

زعم الهُمام ،ولم أذقه ، انه يُروى بريقها من العطش، الصُدي

فقوله : (واسفله ندي) و (من العطش الصّدي) وقعا موقعين عجبين[1]

---

[1] المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص11.

[2] عيار الشعر، ص175-176.

وقد يكون إعجابه بهذه القافية (واسفله ندي)؛ أنها جاءت ملائمة لسائر البيت فالنبات يجف من الأعلى ويبقى الأسفل رطبا وقافية (ندي) جاءت دون تكلف وعناء ، مناسبة مع سائر البيت وكذلك (من العطش الصدي) جاءت ملائمة لسائر البيت ومع (يروي) فيه.

3-**حسنة الموقع جدا (حسنة جدا)**: فقد زاد (جدا) للدلالة على زيادة الحسن واعجابه بالقافية اكثر من قوله حسنة الموقع

فقوله: مخوفٍ ، كأن الطّير في منزلاته   على جيف الحسرى مجالس تنتجي

فقوله: تنتجي حسنة الموقع جدا [2]

4- متمكنة في موضعها:

وكقول الفرزدق:

فان تهجُ آل الزبرقانِ فإنما   هجوت الطوال الشم من هضب يذبل

وقد ينبح الكلب النجوم ودونه   فراسخ تنضي الطـــــــرف للمتأمل

أرى الليل يجلوه النهار ولا أرى   عظام المخازي عن عطية تنجلي

فقوله (تنجلي) متمكنه في موضعها[3]

فتنجلي: جاءت متجانسة (جناس) مع صدر البيت يجلوه وهو البديع- وان لم يكن البديع قد ظهر بشكل واضح - من دلائل قدرة الشاعر وإبداعه فقد جاءت اللفظة لطيفة جميلة متناسبة مع باقي البيت.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص175.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص176.

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص182.

5- القافية اللطيفة

كقول عروة بن أذينة:

كأني لم اكن من بعد الفٍ عذلت النفس قبل على هوى لي

فقوله : (هوى لي) لطيفة الموقع[1]

وقد يكون إعجابه بهذه القافية لأن (هوى) تناسب مع (العذل)، وجاء الضمير في (عذلت) يعود على الشاعر، كما حملت القافية الضمير في (لي) ليعود على الشاعر أيضا.

حث ابن طباطبا في نصه السابق أن تكون القافية مطمئنة في موضعها غير نافرة ولا قلقه، وهذه الأحكام التي أطلقها نتاج ذوق عالٍ في تدبر النصوص ومعالجتها، فالنتائج التي وصل اليها ابن طباطبا في القافية تعود إلى طبعه وذوقه ولواهما لحكم القافية بأنها قلقة أو نافرة، لان القافية من موسيقى القصيدة ،والموسيقى نفسها بحاجة إلى الأذن المرهفة و إلى الحس العالي.

ويعلق الدكتور عبد العزيز عتيق حول كثرة المفردات في اللغة العربية وتميزها عن غيرها من اللغات الأخرى، وقدرة الشاعر اختيار القوافي المناسبة للبيت الشعري دون أن يكون هنالك قلق او نفور فيها، لذلك ترى الشعراء غير العرب يستعينون على اطالة القصيدة إذا شاءوا بتنويع القوافي)[2].

ثانيا: أما القسم الآخر من القافية عنده، فهي **القافية القلقة:** أي أن المعنى لا يستدعيها ولا يحتاجها، بل تأتي متلكفة فرضت على البيت الشعري لاستكمال الوزن والايقاع فقط، ومن أنواعها:

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص180.

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص22.

1- ما يؤدي إلى فساد البيت ومعناه: كما أورد ابن طباطبا بيتا للاعشى يقول:

"فرميت غفلة عينة عن شاته فأصبت حبّةَ قلبِها وطحالِها[1]

إذ الطحال ليس محلاً للحب، ولا المعنى بحاجة إليه بل جاءت الفظة استكمالا للبيت. ويقول الدكتور احمد بدوي عن البيت: (إذ عاطفة الحب لا تصيب الطحال ، ولم يالف الشعر العربي هذا الاستعمال)[2].

2- غير دقيقة المعنى

وكذلك البيت الاخر للاعشى قوله:

استأثر الله بالوفاء وبالـــــــــــــــعدل وولّى الملامة الرجلا.

أراد: الإنسان[3] ولكن قد تكون القافية فرضت على الشاعر ان يستخدم الرجل لان القصيدة (لامية).

3- الخطأ في استخدام الالفاظ التي وضعت دلالتها غير موقعها عن المعنى المقصود فتبدو اللفظة قلقة غير مناسبة لموقعها:

كقول حسان:

وتكلفي اليوم الطويل وقد صرت جنادبه من الظهر

أراد الظهر: حر الظهيرة وقد يكون الوزن اجبره على أن تكون هذه اللفظة بدلاً من حر الظهر والا اختل الوزن عندها[4].

---

(1) ينظر ابن طباطبا، ص174 و 168.

(2) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص170.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص172.

(4) احمد بدوي، أسس النقد، ص135.

استخدام اللفظ كقافية دون اي مدلول آخر: وقد كان حديثه عن القافية وليس عن المعنى الشعري.

4- تكرار معنى القافية لمعنى وارد في البيت نفسه، وقد ضرب له مثالاً هو قول الحطئية:

إلا حبذا هندٌ وارضٌ بها هند   وهندٌ أتى من دونها النّأي والبعد[1]

استخدم الشاعر في البيت لفظتي (الناي و البعد) وهما بالمعنى نفسه فكلمة البعد زيادة دون حاجة لذلك بل جاءت كقافية دون مدلول لان النأى كشف المعنى ولا ضرورة لاستخدام البعد معها.

قدم لنا ابن طباطبا شواهد شعرية بيّن من خلالها ما يصيب القافية من قلق ونفور ، وطالب الشعراء الابتعاد عنها؛ لأنه ينظر إلى القصيدة بكونها كلا متكاملا.

وتناول ابن طباطبا من جانب أخر الحديث عن حدود القافية و توسع في ذلك، فوجد إن القافية يمكن إن تبنى على سبعة أوزان، حددها ابن طباطبا في عياره قوله: (قوافي الشعر كلها تنقسم سبعة أقسام: إمّا تكون على فاعل مثل كاتب وحاسب... أو على فعِال مثل كتِاب... أو على مفعل ِمثل مكتب... أو على فعَيل مثل حبيب... أو على فَعَل مثل ذَهَب... أو على فَعْل مثل ضَرْب... أو على فعيل مثل كليب... على هذا حتى تأتي على الحروف الثمانية والعشرين).

وقد جعل ابن طباطبا القافية قسمين كبيرين القافية المطلقة والقافية المقيدة فقد قال: (ومنها ما يطلق، ومنها ما يقيد)[2].

---

[1] ينظر احمد بدوي، أسس النقد، ص346.

[2] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص217.

القسم الأول: القافية المطلقة:

وهي التي رويها متحرك بالفتحة أو الضمة أو الكسرة، وينتج عن إشباع حركة (الألف أو الياء أو الواو) وشرطها أن يكون حرف الروي غير ساكن، لذا لا بد أن تكون موصولة) وعددها النقاد انواعاً[1].

ثانياً: القافية المقيد: وهي ما كان حرف الروي فيها ساكنا، ومن ثم خالية من الوصل، ولهذا سميت مقيدة، لأنها منعت الوصول إلى حرف الوصل[2].

وبالتالي فقد كان ابن طباطبا، واضحاً في موقفه حيال القافية من مفهوم أو أنواع أو العيوب التي تصيبها وردها في أهمية بناء القصيدة.وملائمة القافية للمعنى،وهذه الالتفاتة لم يسبق وان فصل فيها ناقد قبل ابن طباطبا، وأن تحدثوا عن القافية.

أن فضل السبق في تفصيل الحديث عن القافية يعود إلى ابن طباطبا، وسار من جاء بعده على نهجه، ومنهم من زاد على حديثه.يقول قدامه في القافية: (إلا أني نظرت فيها فوجدتها من جهةٍ ما أنها تدل على معنى لذلك المعنى الذي تدل عليه أئتلاف مع معنى سائر البيت،فأما مع غيره فلا، لأن القافية أنما هي لفظه مثل لفظ سائر البيت من الشعر، ولها دلاله على معنى كما لذلك اللفظ).

فهو يوافق ما قاله ابن طباطبا: أن المعنى والقافية بينهم رابط، فيجب أن يأتلف المعنى مع القافية.

اما المرزوقي قال:(أن القافية المتمكنة تكون في البيت كألشيء المولود به المنتظر،يتشوقها المعنى ويتطلع إليها)[1].

---

[1]عزة محمد جدوع، موسيقا الشعر، ص316.

[2]عزة محمد جدوع، موسيقا الشعر، ص321.

أما الاربلي (670 هـ) فيقول عن القافية: (بأنها من الابيات بمنزلة الزجاج من الأنابيب)[2] يذكر فوائد علم القافية واهمية معرفتة الشاعر بها، فيظهر بها فضل العرب، ويرتفع محل أهل الأدب[3].

ولم يغفل حازم القرطاجي الحديث عن القافية: (ما يجب في القافية من جهة عناية النفس بما يقع فيها، واجتهاد ما تتضمنه مما يحسن، أو نفس فأن يجب إلا يوقع فيها إلا ما يكون له وقع في النفس بحسن الفرض) [4].

وربطها بالمعنى أيضاً فهو لم يخرج بعيداً عما جاء ابن طباطبا به حول العلاقة بين المعنى والقافية.

وابن الدهان (596هـ) يقول: (وإنما سميت قافية لأنها تقفو صدر البيت اي تتبعه) [5] وأضاف إبراهيم أنيس: "لقافية ليس إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الإشعار والأبيات من القصيدة، وتكررها هذا يكون من جزءا هاماً من الموسيقى الشعرية"[6].

لا ينكر في كلامه عن القافية وانه من اوائل النقاد تفصيلا في القوافي وهو يقول انه اول من تكلم عن حدود القافية على حد قوله: القوافي التي لم يذكرها احد من تقدم، فادرها على جميع الحروف، واختر اعذبها واحسنها للمعنى الذي تروم الشعر عليه ان شاء الله)[7].

---

(1)المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، ص11.

(2)الاربلي، القوافي، ص23.

(3) ينظر السابق ص77.

(4)حازم القرطاجني، المنهاج، 275.

(5)ابن الدهان المبارك، الفصول في القوافي، ص31.

(6)ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر العربي، ص273.

(7) ابن طباطبا، عيار الشعر، 218.

الموسيقى الشعرية ركن من أركان بناء القصيدة، وعامل من عوامل وحدتها فقد أهتم النقاد والباحثون بقضية الموسيقى الشعرية ممثلة بالأوزان والقوافي والإيقاع، ولكل جزء أهمية في موسيقى الشعر وقد عرفنا اهميتة القافية في بناء القصيدة فيما تقدم.

ثانيا: الأوزان:

الموسيقى الشعرية ركن من أركان بناء القصيدة وعامل من عوامل وحدتها فقد اهتم النقاد والباحثون بقضية الموسيقى الشعرية ممثلة بالأوزان والإيقاع، ولكل جزء أهمية في موسيقى الشعر.

جاء الخليل بن احمد الفراهيدي، ووضع بحور الشعر العربي (الأوزان)، التي جعلها دليلاً وهادياً للشعر العربي بأن يقيموا أوزانهم عليها، وهي ستة عشر بحراً شعرياً، لكل بحر تفعيلات (اوزان)، وهو أول من وضع علم العروض، والوزن الشعري لا ينفصل بحال عن العروض ويحذر النقاد من كثرة الزحافات في الأوزان، لان هذه الزحافات تقلل من شأن القصيدة بل تجعل الشعر نثراً فالشاعر مطالب بإتقان شعره وزناً وقافية وإيقاعا.

الوزن هو ركن من أركان القصيدة قديماً وحديثاً فلا يمكن أن يكون هنالك شعر إذا لم يكن وزن، الوزن مع القافية من دعائم القصيدة في موسيقاها ،وقد اهتم النقد العربي بالوزن اهتماماً بالغاً، والوزن من خصائصه، أن الشاعر هو الذي يتحكم به ويطوعه كيف يشاء، فالشاعر يضع الوزن الذي يرى نفسه قادراً على السيطرة عليه وبناء قصيدته على هذا

الوزن.وإن راى بكار نقيض هذا الرأي[1]، حيث كان أن الشاعر يصوغ المعاني ومن ثم يـــأتي الوزن.

الوزن ضرورة بمن ضرورات الشعر من هنا اصدر العرب تعريفاً مهما للـــشعر بأنـــه "القول الموزون المقفى" فهذه إشارة كبيرة إلى أهمية الوزن بل لا يصلح أن يكون شعراً بدونـــه، والوزن هو الحد الفاصل بين الشعر والنثر.

عرض نقدنا القديم إلى مسألة الوزن في مختلف أزمانه وعـــصوره فنجـــد ابـــن ســـلام الجمحي (232هـــ) يرى بأن: العروض حاجة ضرورية في الشعر ولا يمكن الاســـتغناء عنهـــا يقول: (الشعر يحتاج إلى البناء ، والعروض)[2].

ويرى ابن قتيبه (276هـــ) أهمية الوزن ويعتبره من ضرورات الشعر ومـــن عناصـــر الشاعر الرئيسة التي تساعده على نظم الشعر يقول: (واستحَّب له الّا يّسلك فيما يقول الأســـاليب التي لا تصح في الوزن ولا تحلو في الإسماع")[3]، فهذا تأكيد من ابن قتيبة بـــضرورة الـــوزن لان الوزن من اختيار الفطرة والسليقة وسمة من سمات الشاعر المطبوع.

وتمنع بعض الأوزان من تدقيق المعاني أو أنها تحمل الشاعر على قـــول مـــا لا يريـــد وتمنعه من الإبداع وقد احتج بعضهم على أن الأوزان تقلل من الشاعرية.

ذكرت المصادر أن ابن طباطبا (322هـــ) تحدث عن الوزن دون أن يسترسل في ذلك لانه، ألف كتاب (العروض) وبذلك قد يكون فصل الحديث عن الوزن في ذلك الكتـــاب، لكـــن نجد له اشارات عن الوزن في عيار الشعر، وقد جعل الوزن هو الفارق بين الشعر والنثر الوزن

---

[1] ينظر بكار، بناء القصيدة، ص161.

[2] ابن سلام، طبقات فحول الشعر، ج1، ص5.

[3] ابن قتيبة، الشعر والشعراء، ص46.

يقول:(والشعر –أسعدك الله – كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس بما خص به من نظم) [1].

يطالعنا ابن طباطبا بارآه حول الوزن. وقد أكد في عيارالشعر عن أهميته في غير موضع ، وجاء حديثه عن الوزن في بناء القصيدة أو خلق القصيدة وطالب الشاعر إن يفكر في المعنى قبل إن يخرج القصيدة والوزن، ويقول في ذلك:" (على الشاعر أن يعد المعاني والألفاظ المناسبة والقافية والوزن الذي يؤسس له القول عليه)[2].

ولم يحدد ابن طباطبا مفهوما للوزن؛ لكنه تناول الوزن على اعتباره جانبا ايقاعيا موسيقيا، وجزءاً أساسياً في بناء القصيدة العربية: (إذا أراد الشاعر بناء قصيدة اعد له ما يلبسه اياه من الالفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه ، والوزن الذي سلس له القول عليه) [3].

ونجد ابن طباطبا يحث الشعراء على أن يختاروا الوزن الجميل الذي يسلس القول .ويجعل من المعاني أبهى وأجمل ،فالوزن عامل من عوامل تجميل النص الشعري، ويطالب أن يناسب بين الوزن والقافية والمعنى،حيث تبين من خلال حديث النقاد أن لكل وزن معنى يرويه ،أي إن هنالك بعض الأوزان تناسب مواقف معينة ولا تناسب مواقف أخرى[4].

ويعد ابن طباطبا من اوائل النقاد الذين طالبوا أن يكون هنالك توافق بين الوزن والمعنى، وقد عرض النقاد لقضية تناسب الوزن للغرض الشعري حيث أن للحزن أوزاناً تتناسبه وأن هنالك أوزاناً تتناسب والفرح...الخ، حيث بين إبراهيم أنيس (علاقة الوزن بالمعنى وإنها تتحكم بالشاعر في أثناء بنائه القصيدة وذكر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.

[2] ينظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج17، ص143، البغدادي، ج2، ص33.

[3]ابن طباطبا عيار الشعر، ص7.

[4] ينطر قدامه بن جعفر، ص166 وحازم القرطاجي، المنهاج، ص266.

عادة أوزاناً طويلة كثيرة المقاطع، أما إذا كان في المصيبة تخير بحراً قصيراً يـتلاءم وسـرعة ازدياد نبضات القلب) [1].

وذكر أيضاً عبد الله المجذوب بأن: (أنواع الشعر تناسب البحـور المختلفـة، فـاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلـك، وألا فقـد أغنـى بحـر ووزن واحد)[2].

ويعرض ابن طباطبا في باب آخر أهمية العروض، ويعد ميزان الشعر ولكنه لا يتـأتى لمن لا يملك الموهبة بدراسته بمعنى أن الموهبة هي التي تجعل المبدع متميزاً لمعرفـة الـوزن والعروض فإذا افتقد الذوق والطبع فلا يجذبه دراسة العروض وتعلمه:(فمن صح طبعه وذوقـه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه ومن اضطرب عليه الـذوق لم يستغن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق بها ،حتى تعتبر معرفتـه المـستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه)[3].

وإذا كان الشاعر يمتلك الذوق والطبع السليمين فأن الشعر يأتي تلقائي لا يحتـاج إلـى المعاناة في معرفة البحور الشعرية والعروض، لان الشاعر المتمرس فـي اسـتخدام الكلمـات والأوزان تأتي معه دون تكلف، وهي إشارة من ابن طباطبا إلى الإحساس المرهف في معرفـه العروض حيث يمكن للشاعر صياغة أشعاره بناءً على إحساسه وذوقه وهي مرحلـه متقدمـه لا يقدم عليها إلا الشاعر المطبوع.

---

(1) ينطر ابراهيم انيس، موسيقى الشعر، ص177–178.

(2) عبد الله الجذوب، المرشد إلى فهم إشعار العرب وصياغتها، ج1، ص177، 178.

(3) ابن طباطبا، عيار الشعر، ص5.

نذكر هنا كلاما لجميل علوش يقول فيه (إن الأذن المرهفة هي تلك التي تمرست بسماع الشعر العربي الأصيل الرصين ،فأنست به وأولعت بموسيقاه)[1]، وهذا الكلام قاله ابن طباطبا عن الذوق والطبع، حيث تأتي معه الأوزان للشاعر المتذوق للشعر العربي، المطلع عليه دون عناء ومشقة في طلب الاوزان والقوافي.

ودعا ابن طباطبا الى وجوب الملاءمة بين الوزن و المعنى، والوزن يشد من آزر المعنى ويجعل المعنى سريع الوصول إلى القلب عند المتلقين فإن النفس تتوق إلى الطرب أو اللحن أو النغم.ومن جانب آخر يربط بين الشعر الموزون والايقاع ، فالشعر الوزون له ايقاع مطرب اذا حسن التركيب واعتدلت الاجزاء يقول: ("وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه ،واعتدال أجزائه فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ فصفا مسموعة ومعقولة من الكدر تم قبوله واشتماله عليه ،وان نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها" –وهي اعتدال الوزن ، وصواب المعنى وحسن الالفاظ كان انكارالفهم اياه على قدر نقصان أجزائه)[2]، ويربط ابن طباطبا الوزن مع الإيقاع واشتراكما في إحداث الطرب واللذة

وحدد ابن طباطبا شروطا يجب توافرها مع الوزن المطرب هي:

1–حسن التركيب،

2–اعتدال بين الأجزاء

3– صحة المعنى

---

[1]جميل علوش، موسيقى الشعر العربي، ص18.

[2]ابن طباطبا، عيار الشعر، ص15.

يقول ابن طباطبا أنها تؤدي إلى قبول هذا الشعر في النفس ولكن إذا نقص أي جزء من الأجزاء التي يذكرها ابن طباطبا فان الفهم ينكر الشعر على درجة نقصان هذه الاجزاء والعلاقة طردية كلما زاد الخلل في احد الأجزاء زاد ضعف الشعر وجودته.

فالشعر كل متكامل لا ينفصل عن بعضه بعضاً من أوزانه وألفاظه.فإذا اكتملت هذه الأجزاء أصبح الشعر جميلا رائعا يقبله الفهم ويتذوقه ويدرج ابن طباطبا مثلاً على هذه الملاءمة يقول: (ومثال ذلك الغناء المُطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه المُتفهم لمعناه وافظه مع طيب ألحانه فأما المُقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فاقص الطرب) [1].

فقد شبه ابن طباطبا الشعر الموزون المتآلف مع المعنى واللفظ بالغناء، فيكون الطرب اشد اذا كنت تعجب بالالحان والموسيقى ، ويزاد اعجابك بالغناء اذا فهمت معاني الكلمات وكذلك الامر في الشعر.

وسجل ابن طباطبا شروطاً هي:

1- لطافة المعنى.

2- حلاوة الالفاظ.

3- تمام البيان.

4- اعتدال الوزن.

يؤكد ابن طباطبا أهمية الملاءمة بين الوزن والمعنى حيث يقول: (فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى الحلو اللفظ التام البيان المعتدل الوزن مازج الروح ولاءم الفهم)[2].

إذا أشتمل الشعر على هذه الشروط يكون اقرب للنفس والفهم.

---

[1]ابن طباطبا، عيار الشعر، ص22.

[2]السابق، ص26.

ويبدو من كلام ابن طباطبا حول الوزن إنه كان عميق الفهم لأهمية الــوزن ومــدركاً لدوره في البناء اتلموسيقي ومن هنا جاءت نصوصه غير مرة تنص على التلازم بــين اللفــظ والوزن وإن الوزن من عوامل بناء القصيدة.

يقول محمد غنيمي هلال: (وتكرار النغم تألفه الأذن لتسر به النفس.وهذه طبيعة الــنفس في إدراكها عن طريق حواسها المختلفة... فترتيب نغمات الموسيقى تألفه الأذن وتلذ به ولكن إذا فقدت الموسيقى التناسب والتساوي بين نغماتها كانت مدعاة نفور)[1].

كان ابن طباطبا صريحا في حديثه عن الأوزان، وهذا الأمر أثار اهتمام من تبعــه مــن النقاد فنجد أغلب النقاد بعد ابن طباطبا يتحدثون عن الوزن وأهميته في البناء الشعري وتتبعه في جوانب متعددة.

يأتي قدامه بن جعفر(337هــ)بما جاء به ابن طباطبا، فيرى أن الشاعر المطبــوع لا يحتاج إلى دراسة العروض والقافية [2].

ويشير سبب عدم حاجة الشعراء دراسة العروض والقافية يقول: (فليس الضرورة داعية إليهما لسهولة وجودهما في طباع أكثر الناس من غير تعلم) [3].

وبين ابن رشيق (456هــ) أهمية الوزن في الشعر وانه ركن من أركانه ويــرى ابــن رشيق ما رآه ابن طباطبا من بعده أن الشاعر المطبوع يستغن عن الــوزن يقــول فــي ذلــك : (وعمل الشعر بالطبع دون العروض أجود) [4]، إما ضعف الطبع لا بد لــه مــن وان الــشاعر المطبوع لا يحتاج إلى معرفة العروض لأنه يأتيه على السليقة الشاعرية وأنا الــضعيف الطبــع

---

[1] محمد هلال، النقد الأدبي الحديث، ص 435.

[2] قدامة، نقد الشعر، ص15.

[3] السابق، ص16.

[4] ابن رشيق، العمدة، ج1، ص134.

فمحتاج وفي هذا الشيء الكثير من أراء ابن طباطبا محتاج إلى معرفة شيء من ذلك يعينه على ما يحاوله في هذا الشأن) [1].

وقد مر بنا تمييز ابن طباطبا الشعر عن النثر بالنظم والموسيقى، وردده ابن سنان الخفاجي (446هـ) إذ يقول: (فالفرق بين الشعر والنثر بالوزن على كل حال وما وبالتقفية إذ لم يكن المنثور مسجوعاً على طريق القوافي الشعرية) [2].

وقد طور النقاد العرب فكرة ملاءمة الاوزان للمعاني عند ابن طباطبا مستفيدين مما جاء عن النقاد اليونانيين كما ورد عند ابن رشد، وحازم القرطاجني حيث نجد ابن رشد يقول: (ومن تمام الوزن إن يكون مناسبا للغرض فرب وزن يناسب غرضا ولا يناسب غرضا آخر) [3].

أنكر هذا الربط بين الموضوع والوزن كثير من النقاد العرب الحديثين بذكر محمد هلال (والحق أن القدماء من العرب لم يتخذوا لكل موضوع من هذا الموضوعات وزنا خاصا أو بحرا خاصا من بحور الشعر القديمة .فكانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في كل بحور الشعر وكانت تتفق المعلقات في موضوعاتها وقد نظمت من الطويل والبسيط والخفيف والوافر والكامل) [4].

وتحدث المحدثون عن الأوزان وعلاقتها بالمعاني وبموضوع الشعر مثل إبراهيم أنيس[5]، ومحمد مندور[6]، ورجاء عيد[7].

---

[1] المصدر السابق.

[2] ابن سنان، سر الفصاحة، ص279.

[3] ابن رشد، تلخيص كتاب أرسطو (فن الشعر)، ص211.

[4] محمد هلال، النقد الحديث، ص441.

[5] ابراهيم انيس، موسيقى الشعر العربي، ط4، ص177.

[6] محمد مندور، الأدب وفنونه، ص29–30.

[7] رجاء عيد، التجديد الوسيقي في الشعر العربي، ص9.

ابن طباطبا في القرن الرابع الهجري كان قد وضح ما للوزن من اثر بالغ الأهمية في بناء القصيدة،وقد ربط بين المعاني والأوزان لكن ليس بالصورة التي وصل لها ابن رشد حازم بل عرض لذلك في معرض حديث عن الوزن عندما أكد ضرورة أن يختار الشاعر المعاني ويختار لها أوزانا مناسبا إلى جانب الألفاظ.

الإيقاع في القصيدة العربية

ارتبط الشعر قديما وحديثا بالموسيقا دون القدرة على فصل أيا منها عن الآخر فإذا وجد الشعر لا بد من وجود الموسيقا والعكس صحيح، ومن بين أهم عناصر الموسيقا (الإيقاع)، وقد اعتنى الشعراء والنقاد بالإيقاع، واعتبروه من ثوابت بناء القصيدة العربية، وتعد البحور الشعرية وتفعيلاتها وما يطرأ عليها من إيقاعات مختلفة أسس الإيقاع الشعري.

يقول عبد الرحمن تبرماسين: (إن أول من استعمل مصطلح الايقاع من العرب هو ابن طباطبا العلوي في كتابه عيار الشعر)[1].

والإيقاع في الشعر عامة مثل التفعيلة في البحر العربي فمثلا (فاعلاتن) في بحر الرمل تمثل وحدة النغمة في البيت، أي توالي متحرك فساكن ثم متحرك فساكن ، ثم متحرك فساكن كما يرى ذلك الدكتور [2].

ويشير الدكتور محمد غنيمي هلال ان العرب: (جعلوا من المحسنات نوعا من التقسيم الإيقاعي في داخل البيت نفسه.

[1]عبد الرحمن تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، ص86.

[2]محمد هلال غنيمي، النقد الحديث، ص435.

وعندما فصل إبراهيم أنيس نوعي البديع الى معنوي ولفظي جعل من اللفظي باباً الى الموسيقا و له صلة وثيقة بالإيقاع وله وقع في الأذن[1] فالإيقاع كان يمثل عاملاً من عوامل الموسيقا، حيث كان يشكله كل من البديع من مثل الجناس، وكذلك تفعيلات البحور الشعرية تعمل ايقاعا شعريا متزنا تجلب الانتباه، وتستدعي الاهتمام.

لقد تنبه الجاحظ إلى أهمية الايقاع في الشعر، بكونه متلازمات بين الألفاظ والتعابير وما يشكلان من إيقاع التفصيلات وقد ذكر الجاحظ (255هـ): (إذا كان الشعر مستكرها، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض، وكان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات وإذا كانت الكلمة ليس موقعها الى جنب أختها مرضيا موافقا كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر موؤنة)[2].

اما ابن طباطبا (322هـ) فقد جعل الشعر الموزون ضربا من الإيقاع وضرورة من ضرورات الموسيقى الشعرية قال: (وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه) [3].

وأكد جمالية الإيقاع الذي يبعث الطرب في النفس ويحركها لفهم معاني الشعر، لان المتلقي يأنس للإيقاع ومن ثم يهتم بالمعنى.

أكد ابن طباطبا على ضرب آخر من الإيقاع وهي حسن التركيب حيث يؤدي حسن التركيب وسلامته الى الوصول الى الإيقاع الذي ينشده الشاعر.

---

[1] ينظر إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر،ص53.

[2]الجاحظ، البيان والتبيين، ج1، ص66-67.

[3]ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21.

ونجد أن للإيقاع ضربا آخر عرض له ابن طباطبا في النص السابق وهو اعتدال الأجزاء او تساوي الفواصل كما سماها البلاغيون بعد ذلك، حيث تساهم اعتدال الأجزاء في إيقاع الشعر.

يبين أسباب قبول الشعر وانه مرهون بجمال الايقاع حيث بين ان الإيقاع من ضرورات قبول الشعر عندما قال (صفا مسموعة) فالإذن ترتبط بالإيقاع وهي التي تدرك الخلل من الصواب.

ويذكر كمال أبو ديب أن الأذن البشرية، كما يقول: (تتطلب من الموسيقى توفير وجود محسوس لوحدة زمنية")[1] ويضيف عن الإيقاع (ولعل أهم ما يعد به النظام المقترح هو إمكان تناول إيقاع الشعر العربي من حيث هو حيوية نغميه موسيقية)[2].

ونستطيع أن نحدد شروط الشعر الجيد عند ابن طباطبا، والتي تسهم في قبوله وتلقيه من خلال قوله: (وإن نقص جزء من أجزائه التي يكمل بها وهي اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان أفكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه) [3] وهي:

1- اعتدال الوزن:

حيث هنالك علاقة شديدة بين الوزن الإيقاع، والإيقاع وحدة من وحدات الوزن في العمل الشعري وكان لابُد من دوره في الإيقاع، وقد ذكر أحمد بدوي شروطا ليكون الوزن مثاليا، قوله: ((مدى إدراك العرب خصائص بحر الشعر ومدى إدراكهم للصلة بين عاطفة الشاعر والبحر الذي عبر به عن هذه العاطفة)[4] وهذا ما يقودنا إلى ارتباطه مع العاطفة.

---

[1] كمال أبو ديب، في البنية الإيقاعية، ص 231.
[2] السابق، ص230.
[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21.
[4] أسس النقد، أحمد بدوي، ص 242.

2- صواب المعنى:

فإن جمال المعنى وصوابه، يساهم في ارتفاع جمالية الإيقاع ويزيدها في القصيدة حيث إذا أحسن الشاعر في تناول الموضوع وتسلسل به بطريقة منظمة أكثر انسيابا في الأذن، ويعمل على جذب المتلقي إلى القصيدة،فالمعنى الجميل يخدم الإيقاع ويعمل على إضفاء جمال إلى القصيدة .يقول الجرجاني: (تتفاضل الكلمتان المفردتان من غير أن ينظر إلى اي مكان تقعان فيه من التأليف والنظر)[1] حيث يدخل النظم في الإيقاع ويساعد على جمالية القصيدة.

3- حسن الألفاظ:

أن حسن اختيار الشاعر للألفاظ والعمل على التجانس بينها يساهم في الإيقاع، لان الأذن ميالة إلى الجميل من الالفاظ وحسن الألفاظ جمالها ما تشد المتلقي، وحسن تجاور الألفاظ وتجانسها يعدان من الإيقاع ويزيدان من جمال القصيدة.يذكر الجرجاني كذلك رأيا في ذلك مفاده: (بأنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع ثم تراها بعينها تثقل عليك وتوحشك في موضع آخر)[2].

فالألفاظ الجميلة الحسنه تؤنس المتلقي وتجعله أكثر استمتاعا بالقصيدة وتجعل إيقاع القصيدة يسير بصورة جميله وجذابة.

أدرج ابن طباطبا هذه العناصر المساهمة في زيادة الإيقاع في القصيدة، وبهذه الأمور نجد إن القصيدة ترتقي إلى أعلى إذا اجتمع فيها الوزن المعتدل مع المعنى الصحيح الصائب والألفاظ التي تتناسب مع القصيدة.

---

[1] الجرجاني، دلائل الإعجاز، ص36.

[2]نفسه، ص38.

ويدرج ابن طباطبا كعادة مثال تطبيقي لما قال: (ومثال ذلــك الغنـــاء المطــرب الــذي يتضاعف له طرب مستمعه المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه فاما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه مناقص الطرب)[1].

وان يصدق هذا المثال على اهمية الوزن وتناسبه مع المعاني، فانه يصدق ايــضا علـــى الايقاع ، فان جمال المعني يزيد من جمال الايقاع في القصيدة كالغناء فانه يطرب ويزداد التلقي طربا اذا كانت الالفاظ متناسقة مع الإيقاع.

هو يوضح لنا أهمية الإيقاع وتكامل الوزن، والمعنى ،واللفظ لجذب القصيدة مثل الغنـــاء حيث يزداد المتلقي فهما له ويندمج أكثر إذا فهم المعنى وحسنت الألفاظ مع جمال اللحــن يقــول رجاء عيد: (وقد برع كثير من الشعراء في جعل الايقاع جزءا ملتحما بوزن القصيدة)[2].

وشبه ابن وطباطبا الإيقاع بالأشعار الحسنه النقوش الملونة، والرائحـــة الطيبـــة وادرك أهميته في القصيدة العربية يقول: (وللأشعار الحسنه على اختلافها مواقع لطيفه عند الفهم لا تحد كيفيتها كمواقع الطعوم المركبة الخفية التركيب اللذيذة المذاق و كالارابيح الفائحة المختلفة الطيب والنسيم وكالنقوش الملونة التقاسيم والأصباغ ، كالإيقاع المطرب المختلف التأليف ، والملامــس اللذيذة الشهية الحس،فهي تلائمة اذا وردت عليه...الخ)[3]، وكل هذه التشبيهات التي اوردها تبين انه حد كيفيته تأثير الإيقاع في النفس وان المسألة ذوقية وإنسانية شأن المتذوق لها.

وهكذا تبدو لنا أهمية الإيقاع عند ابن طباطبا، لكنه لم يظهر لنا مفهوماً واضحاً لـــه بـــل نجدة يعرض للإيقاع وكأنه يريد من المتلقي إن يعي الإيقاع بصوره فطريه دون الحاجـــة إلـــى الممارسة والمران.

---

[1] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص21–22.

[2] رجاء عيد، في الشعر، ص13

[3] ابن طباطبا، عيار الشعر، ص22.

لم يعرف العرب مفهوما واضحا للإيقاع بل أختلط عليهم بموسيقى الشعر عامه فلم يكن هنالك بيان سليم للإيقاع، فنجد الخليل كما سبق يجعل الإيقاع التفعيلات داخل البحر الشعري.

لا ينكر احد أن الخليل هو مكتشف البحور الشعرية والبحور الشعرية جميعها تعتمد على تكرار تفعيلات متشابهة، والتكرار نوع من الإيقاع فالقافية عنصر من عناصر الإيقاع والخليل من أوائل النقاد وقوفاً على مفهومها.

وذهب عبد الرحمن تبرماسين إلى: (أن للإيقاع عناصر أساسية لا يمكن التغاضي عنها؛ لأنها تقوم بتجسيد الصورة وتمنحها الحركة... وهذه العناصر هي: القافية، الوقف، النبر، التدوير والشكل الانطباعي) [1].

ومن النقاد العرب من جعل الإيقاع والبحور في دائرة واحدة حيث يقول محمود عسران: _والايقاع الذي ينبع من بحور الشعر ليس من البساطة إلى حد نستطيع معه أن نحدد له طابعاً بعينه أو أن نربطه بغرض دون آخر إذ أن الإيقاع رغم ما يبدو عليه من ثبات وتناغم خارجين يحوي بداخله تناقضات كثيرة)[2].

تابع ابن طباطبا كثير من النقاد ممن اعتنوا بموضوع الإيقاع الشعري للقصيدة العربية واعتبروه من أهم مقومات ألقصيده العربية وعرضوا له في مختلف أبحاثهم ومؤلفاتهم في أغلب الأحيان تحت باب موسيقى الشعر العربي وقد تباينت آراؤهم حول الإيقاع سواء إيقاع الحروف أو إيقاع الكلمات اوايقاع الزحافات أو إيقاع النغمة وتحدث عن هذه الأنواع في الإيقاع.

---

[1]عبد الرحمن تبرماسين، العروض وايقاع الشعر العربي، ص86.

[2]محمود عسران، موسيقى الشعر، ص33.

وذكر العياشي تأثر حازم (670هـ) بابن طباطبا بأن الألفاظ تتناسب مع الإيقاع في اللفظة الواحدة فالعرب كانوا يخلطون في شأن الإيقاع خلطا شنيعا ،إن مفهومه لم يكن قائما في إفهامهم قيامه في إفهامنا[1].

من خلال آراء النقاد القدماء والنحويين والبلاغيين نجد أن هنالك اضطرابا في تحديد مفهوم الإيقاع وهذا الخلط بقى حتى في النقد الحديث فنجد النقاد المعاصرين بدأ عندهم هذا الخلط في مفهوم الإيقاع فمنهم من جعل الإيقاع مرادفا للوزن ومنهم من جعل الإيقاع يشمل كلا من الوزن والقافية معا ومنهم من خلطه مع المحسنات البديعية المختلفة[2].

لنقف عند بعض آراء النقاد المعاصرين في ذلك لنجد إن إبراهيم أنيس الإيقاع من منطلق النبر[3]، وأشار عياد إلى ذلك.

ويذكر أحد المعاصرين: (تتكون الأغاني العربية بصورة خاصة من اللحن والايقاع ويحد الإيقاع الموسيقي ناحيتين وهما المدة الزمنية لكل صوت، ومواقع النبر في الاصوات المختلفة ولذلك فان للإيقاع وظيفة تنظيمية في الأغنية او القطعة الموسيقية الآلية) [4].

ويقول الدكتور رجاء عيد : (وليس الايقاع عنصرا محددا، وانما هو مجموعة متكاملة او عددمتداخل من السمات المميزة تتشكل بجانب عناصر اخرى، من الوزن واللقافية الخارجية – احيانا –ومن التقفيات الداخلية بواسطة التناسق الصوتي بين الاحرف الساكنة والمتحركة)[5].

---

[1]ينظر محمد العياشي، إيقاع الشعر العربي، 37.

[2]مرشد الزبيدي، بناء القصيدة، ص39–40.

[3]إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص119–120، وانظر أيضاً كمال أبو ديب: في اللغة الايقاعية للشعر229.

[4]عبد الحميد حمام، معارضة العروض، ص11.

[5]رجاء عيد، في الموسيقى، ص12.

وتقول عزة جدوع: (فالإيقاع العروضي الخارجي هو الذي يلملم شتات القصيدة ويحـــافظ على بنيتها من بنيتها من التبعثر من خلال الوزن والقافية)[1].

ويقول عسران: (وما الايقاع في الشعر سوى شحذ وتسخير إمكانات اللغة الصوتية التـــي تتناغم مع بعضها بعضاً تساويا وتناسبا على السواء لإحداث لون من الانسجام).

ومن ما سبق نجد أن ابن طباطبا يعد من أوائل النقاد حديثاً عن موسيقى الشعر العربـــي، وكان للإيقاع باب عنده، حيث يعد أول من أوائل من تكلم عن الإيقاع في الشعر العربي.

---

[1]عزة محمود جدوع، موسيقى الشعر، ص69.

الخاتمة

تناول البحث (المفاهيم النقدية عند ابن طباطبا في عيار الشعر) أحد النقاد العرب والـذي طرح في كتابه (عيار الشعر) جملة من القضايا المهمة في النقد العربي.

وتتناول الدراسة ناقد عربي عُرف بشخصيته النقدية العربية المثقفة في قرن نشطت فيه الحركة الأدبية والنقدية والثقافية، وتداخلت العلوم والمعارف تداخلا كبيرا.

وذكر البحث في المقدمة أهميته الدراسة والدافع الذي جعل الباحث يختار موضوع الدراسة والبحث.

وجاء البحث في الفصل الأول عن مفهوم الشعر والموهبة الشعرية التي يتسلح بها الشاعر، وثقافة الشاعر التي تسانده في العملية الشعرية، حيث تم عرض مفهوم الشعر وآراء النقاد في مفهوم الشعر، والى ابن طباطبا الذي رأى تميز الشعر عن النثر بالنظم واهمية الذوق في نظم الشعر، وهو بذلك امتداد لمفهوم الشعر ممن تقدمه لكنه عدّ النظم عاملاً مهماً في الشعر، من ثم تناول البحث الموهبة الشعرية التي أطلق عليها ابن طباطبا الطبع ، حيث بين الخطوات اللازمة لعميلة الإبداع ومراحل تشكلها ، وقرن كذلك الموهبة بالطبع ، وعّد العصر الذي يعيش فيه يعاني من المحنة والوصول الى كل المعاني ، ومن اضطرب عليه الطبع فلا بدّ له من أدوات يستعين بها لقرض الشعر وهو الحديث عن ثقافة الشاعر ، وذكر ابن طباطبا مجموعة منها ويُعدُّ السبّاق في هذا المجال وقد كان من بين هذه الأدوات:

البراعة في فهم اللغة، ومعرفة أيام العرب ووقائعها، ومعرفة الأنساب، وفهم الأعراب، لأنها في نظر ابن طباطبا من أدوات الشاعر التي من خلالها يستطيع أن يتكئ عليها إذا فقد الطبع وهذا ما تفرد به ابن طباطبا.

واهتمام ابن طباطبا بالابداع وعده من اهم المفاهيم النقدية، حيث ردّ عنده ابـــن طباطبـــا الابداع للشاعر، ونتيجة لذلك ينفي ما كان يتردد على ألسنه النقاد والشعراء من رد الشعر الـــى قوى خفيه تلهم الشاعر ، الإبداع عنده لم يقتصر على الخلق والتجديد في الأشعار، لكن جعـــل إضافة شئ جديد للشعر المتقدم يوجب الإبداع للشاعر، وذلك من خلال الزيـــادة علـــى العمـــل المتقدم او إعادة الصياغة بصياغة جديدة.

ومما تميز به ابن طباطبا دراسته لقضية السرقات وموقفه منها، وكان هنالك إشـــكاليات يعاني منها المبدع، وهي السرقات الأدبية ومسألة القديم والحديث، فهو حاول أن يغيـــر النظـــرة التي تأثر الشاعر بمن تقدمه من الشعراء، معتذرا لهم بأن المعاني تم الوصول إليها، وحدد بعض الأمور التي تنفي الأخذ وتوجب الفضيلة للشاعر، وقد حاول أن يقلل من النظرة الـــسلبية لمـــن اقتدى بغيره من الشعراء، ومن هنا جاء الحديث عن المحنة في مسألة القـــديم والحـــديث وهـــم يعانون من المحنة – الوصول الى جميع المعاني، ووضع الحلول المناسبة للخروج منهـــا، أمـــا بناء القصيدة فقد كان له خطوات يجب ان يتبعها الشاعر عند نظم القصيدة وكان الرائد في جعل نظم القصيدة في خطوات

ثم أثبت البحث دور ابن طباطبا في تحديد معايير نقد الشعر، وتحدث عن ثلاثة أنمـــاط: المعايير المعنوية عرض للذوق معناه وأهميته فالشعر، والحسن ومعايير الحسن والتـــدرج فـــي الحسن لأن الأشعار غير متساوية، وكان له فضل السبق في بيان أنواع الصدق بطريقة مفـــصلة لم يشر احد من تقدمه الى هذا التقسيم، وكانت المعايير اللفظية متعددة: اللفظ والمعنى، الفـــصاحة والبلاغة، المشاكلة، وهذه المعايير يبق أن نحدث عنها النقاد قبل ابن بطاطبا لكنه عرض لها في عيار الشعر وبين مفهوم كل منها، وانتقل بعد ذلك للحديث عـــن المعـــايير الجماليـــة للقـــصيدة العربية، وذكر وحدة في القصيدة العربية، وأثبت أهميتها للشعر وهي مقياس لقدرة الشاعر على

السيطرة والتحكم في نظم القصيدة، وأثبت للوحدة عوامل كان من بينها حسن التخلص والانتقــال داخل القصيدة من وضوح إلى موضوع آخر.

وأخيراً تناول البحث موسيقا الشعر العربي، وأهميتها في أستماله الأذن للشعر، وارتــأى البحث الى تناول القافية وأنواعها عند ابن طباطبا والوزن وعلاقته بالقافية والمعنـــى الــشعري، ودور الإيقاع في موسيقا الشعر الداخلية للقصيدة العربية.

وكل المفاهيم الذي عرض لها ابن طباطبا أنفرد في عيار الشعر بالمنهج التطبيقي الــذي أعتمده في تناول الموضوعات من خلال الشواهد من عيون الأدب العربي ، وهذا ما ميزه عــن غيره من النقاد العرب آنذاك.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- ابن الاثير، ضياء الدين أبو الفتح المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: بـــدوي طبانه، دار نهضة مصر، القاهرة.
- الاربلي، بهاء الدين علي بن يحيى، القوافي، الدار العربية للنشر، القاهرة، 1997.
- أرسطو، فن الشعر، ترجمه للعربية عبد الرحمن بدوي، بيروت، دار الثقافة (د.ت).
- إسماعيل عزالدين، الأسس الجمالية في النقد العربي، القاهرة دار الفكـــر العربـــي، دار العصر للطباعة، 1968.
- الاصمعي، عبد الملك بن قريب، فحولة الشعراء، تحقيق ودراسة محمـــد عبـــد القـــادر محمد، القاهرة، 1991.
- الأعشى، ميمون بن قيس، ديوان الأعشى، دار النصر، بيروت، 1966.
- الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق احمد الـــصقر، القاهرة، مطبعة دار المعارف، 1982.
- المعري، أبو العلاء، رسالة الغفران (ذخائر العرب) دار المعارف، القاهرة، 1977.
- أمين احمد، تاريخ النقد مكبة النهضة المصرية، القاهرة، 1963.
- أنيس إبراهيم، موسيقى الشعر العربي، مكتبة الانجلو، القاهرة، 1978.
- الباقلاني، أبو بكر محمد بن الطيب، إعجاز، دار الجيل، بيروت، 1991.
- البحراوي سيد، العروض وإيقاع الشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القـــاهرة 1993.
- بدوي، احمد احمد، أسس النقد الأدبي، نهضة مصر، القاهرة، 1979.

- بكار يوسف، بناء القصيدة، في النقد العربي ليقديم (في ضوء النقد الحديث) دار المناهل، بيروت، ط1، 2009.
- بندق، محمد محمود، القطوف الدانية في العروض والقافية، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 1997.
- تبرماسين، عبد الرحمن، العروض وإبداع الشعر العربي، القاهرة، 2003.
- تفسير الجلالين بهامش المصحف الشريف بالرسم العثماني، دار المعرفة بيروت، لبنان.
- الثعالبي، أبو منصور يتمية الدهر، شرح وتحقيق مفيد قميحة، بيروت، دار الجيل، 1996.
- الثعالبي، عبد الملك بن محمد، الاقتباس من القران الكريم، تحقيق: ابتسام الصفار، عالم الكتب الحديث، اربد، 2008.
- ثعلب، أبو العباس احمد بن يحيى، قواعد الشر، تحقيق وتقديم وتعليق رمضان عبد التواب، القاهرة، دار المعرفة، 1966.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الجاحظ، ط4، بغداد، 1975.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تحقيق: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث، بيروت، 1969.
- جدوع، محمد جدوع، موسيقى الشعر العربي بين القديم والجديد، مكتبة الرشيد، الرياض، 2003.
- الجرجاني أبو بكر عبد القاهر، دلائل الإعجاز، المؤسسة السعودية بمصر، القاهرة، 1992.

- الجرجاني، أبو حسن علي بن عبد العزيز، الوساطة تحقيق: إبراهيم أبو الفضل، وعلـــي محمد البجاوي، القاهرة، 1951.
- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، تحقيق: محمـــد محمـــود شـــاكر، دار المدني، جده، 19990.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، دار الهدى للطباعة والنشر، بيروت، 1913.
- الحاتمي، أبو علي، الرسالة الموضحة في ذكر سرقات أبي الطيب المتنبي وساقط شعره، تحقيق: محمد يوسف نجم بيروت، دار صادر، 1965.
- الحاتمي، حلية المحاضرة في صناعة الشعر، تحقيق جعفر الكتاني، العراق، دار الرشـــيد للنشر، 1979.
- حسان بن ثابت، ديوان حسان بن ثابت، دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003.
- حسين، طه، الأيام، دار الكتب اللبناني، بيروت، 1981.
- حسين، طه، حديث الأربعاء، دار المعارف، القاهرة، 1925.
- حسين، طه، في الأدب الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، 1969.
- حطيئة، جروه بن أوس، ديوان الحطيئة، المؤسسة العربية، بيروت.
- حمام عبد الحميد، معارضة العروض، وزارة الثقافة، عمان، 1991.
- الحموي، ياقوت شهاب الدين، معجم الأدباء، دار المستشرقين، بيروت، 1922.
- الخطيب، محمد كامل، نظرية الشعر 3 مرحلة الإحياء والديوان، القسم الأول، المقالات، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997.
- الخلايلة محمد، بنائية اللغة الشعرية عند الهذليين، رسالة دكتوراه، د.ن، 2001، د.م.
- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، نوبليس، بيروت، 2005.

- ابن الدهان، المبارك ابن الدهان أبي محمد سعيد، بفصول في القوافي، دار الثقافة العرقية، القاهرة، 1991.
- ابو ديب كمال، في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإبداع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، 1974.
- راضي، عبد الحكيم، نظرية اللغة في النقد العربي دراسة في خصائص اللغة الأدبية من حفظ النقاد والعرب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980.
- الرباعي عبد القادر احمد،الصورة الفنية في النقد الشعري، دراسة في النظرية والتطبيق، مكتبة الكتاني للنشر ط1، عمان – الأردن، 1984.
- رجائي احمد، أوزان الألحان بلغة العروض وتوائم من القريض، دار الفكر للطباعة والتوزيع والنشر، دمشق 1999.
- ابن رشد، أبو الوليد تلخيص كتاب الشعر، ضمن كتاب فن الشعر، تحقيق: عبد الرحمن بدوي بيروت، دار الثقافة، د.م.
- ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1983.
- الروبي، الفت كمال، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين: من الكندي حتى ابن رشد)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، 1983.
- الزبيدي، مرشد، بناء القصيدة الفني في النقد العربي القديم والمعاصر، بغداد، دار الشؤون الثقافية العامة، 1994.
- زراقط عبد المجيد حسين، الغدير، دراسات في مفهوم الشعر ونقده في النقد العربي القديم (مرحلة التأسيس) دار الحق، بيروت، 1998.

- زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير بن أبي سلمى، دار صادر، بيروت، 1964.
- السكاكي، سراج الدين أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ظبطه وعلق عليه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1983.
- سلام محمد زغلول، تاريخ النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، 1994.
- السمره محمود، النقد الادبي والابداع في الشعر، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 1997.
- ابن سنان، أبو عبد الله بن سعيد الخفاجي، مكتبة علي صبيح، القاهرة، 1969.
- الشايب، احمد، أصول النقد الأدبي، القاهرة، مكتبة النهضة المصرية، 1973.
- شكري عبد الحميد، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة، الهيئة المصرية للكتاب، 1992
- صابر نجوى محمود، الذوق الأدبي وتطوره عند النقاد حتى نهاية القرن الخامس، دار الوفاء، القاهرة، 2006.
- الصباغ رمضان، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ط1 1998، دار الوفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية.
- الصفار ابتسام مرهون و حلاوي، ناصر، محاضرات في تاريخ النقد عند العرب.
- الصفار، ابتسام موهون، المالي في الأدب الإسلامي، دار المناهل، عمان، 2002.
- الصولي، ابو بكر، اخبار ابي تمام، حققه وعلق عليه ،خليل عساكر ومحمد عبده عزام، بيروت، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع (د.ت)
- ضيف، شوقي، البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، 1965، القاهرة.

- الطاهر، علي جواد، مقدمة في النقد الأدبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1979.
- ابن طباطبا، محمد بن احمد، عيار الشعر، دار الكتب العلمية، بيروت.
- طبانه بدوي، معجم البلاغة العربية ،1982 دار المنار، جدة، 1997.
- عبد البديع، لطفي، التركيب اللغوي للادب، بحث في اللغة والاستطيقيا، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1970.
- عبد الرزاق حميده، شياطين الشعراء دراسة تاريخية نقدية مقارنة تستعين بعلم النفس، مكتبة الانجلو المصرية.
- عبد ربه، ابو عمرو احمد بن محمد، العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، 1983
- عتيق، عبد العزيز، دار النضة العربية، بيروت، 1974.
- عزام محمد، مصطلحات في التراث الادبي العربي، وزارة الثقافة، دمشق، 1995.
- عسران محمود، مويسقى الشعر، مكتبة بستان المعرفة، الاسكندرية، 2007.
- العسكري، الحسن بن عبدالله، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق: مفيد قميحه، دار الكتب العلمية، بيرزت، 1981.
- العشماوي محمد زكي ،تاريخ النقد الأدبي، دار الشروق 1994القاهرة ارث الجيل بيروت، 1989.
- العشماوي، محمد زكي، قضايا النقد الادبي بين القديم والحديث، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، 1979.
- عصري عبد الحميد حنورة، الاسس النفسية للابداع في الشعر المسرحي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1986.

- علوش، جميل، موسيقى الشعر بين النظرية والتطبيق، دار الينـــابيع للنـــشر والتوزيـــع، عمان، 2005.
- علي، مصطفى عمر، في النقد العربي، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- عوني محمد عبد الرؤوف، القافية والأصوات اللغوية، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977.
- عياد، محمد شكري، دائرة الإبداع، مقدمة في أصول النقـد، دار المعرفـة، القـاهرة، 1982.
- عياد، محمد شكري، موسيقى الشعر العربي، مشروع دراسـة علميـة، دار المعرفـة، القاهرة، 1968.
- العياشي، محمد، نظرية ايقاع الشعر العربي، تونس، 1976.
- عيد رجاء، التجديد الموسيقي في الشعر العربي، (دراسة تأصلية تطبيقية بـين القـديم والجديد للموسيقى للشعر العربي) منشأة المعارف، الإسكندرية، 1987.
- الفارابي، ابة نصر رسالة في قوانين صناعة الشعر (ضمن كتاب فن الـشعر) ترجمـه إلى اليونانية وشرحه وحقق نصوصه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، د.ت.
- ابو فرج الاصفهاني، علي بن حسين بن محمد، دار إحياء التراث العربـي، بيـروت، 1994.
- ابن قتيبه الدينوري، أبو محمد عبد الله بن مسلم ،كتاب الشعر والشعراء، دار ابن كثيـر، مطبعة بريل، 1902.
- قدامه بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق وشرح وتعليق: محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف، 1982.

- القرطاجني: أبو الحسن حازم بن محمد، منهاج البلغاء وسراج الادباء، تحقيق: ابن الخوجة (محمد حبيب).
- القزويني، ابن فارس احمد، الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.
- القط، عبد الحميد القط، مفهوم الشعر عند العرب كما يصوره كتاب الموازنه للامدي، دار المعارف، القاهرة، 1982.
- ابو كريشه، طه مصطفى، أصول النقد الأدبي، مكتبة لبنان، بيروت، 1997.
- ابن مبارك، حسن محمد، النقد العربي القديم، 2001.
- محمد غنيمي هلال ،النقد الأدبي الحديث،دار نهضة مصر، القاهرة، 1973.
- محمد كامل الخطيب نظرية الشعر 3 مرحلة الإحياء والديوان، القسم الاول، المقالات، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، 1997.
- محمد محمد حسين، الهجاء والهجاؤون في صدر الإسلام، دار النهضة المصرية، بيروت،1971.
- مراد يوسف، مبادئ في غلم النفس التكاملي، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1969.
- المرزباني، ابي عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، الموشح: مآخذ العلماء على الشعراء في عده أنواع من صناعة الشعر : تحقيق : علي محمد البجاوي، نهضة مصر، القاهرة، 1990.
- المرزوقي، أبي علي بن احمد بن حسن، دار الجيل، بيروت، 1991.
- المصري، ابن أبو الإصبع المعري بهاء الدين، تحرير البحر في صناعة الشعر والنثر، تحقيق، حقي محمد، د.ن، القاهرة، 1963.

- مصطفى علي عمر، في النقد الأدبي القديم، دار المعارف، القاهرة، 1987.
- مطلوب احمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1983، بغداد
- مطلوب احمد، معجم النقد العربي القديم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1989.
- ابن المعتز، أبو العباس عبدالله، البديع، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الجيل، 1989.
- المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ن، ط3، 1972.
- معن، مشتاق عباس، تأصيل النص، دار الكتب العلمية، بيرولت، 2002.
- مفتاح محمد، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- منتهى علي خليل حسين، المصطلح النقدي في عيار الشعر لابن طباطبا، دراسة لغوية تاريخية نقدية، 1990 (د.ن) و (د.م).
- مندور محمد، في الميزان الجديد دار النهضة المصرية، القاهرة، 1973.
- مندور محمد، الادب وفنونه، دار نهضة مصر، القاهرة، 1974.
- مندور محمد، النقد المنهجي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة (د.ت).
- ابن منظور، أبو الفضل جمال الدين محمد، لسان العرب، دار صادر، بيروت، 1968.
- موافي عثمان، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، مؤسسة الثقافة الجامعية، الاسكندرية، 1975.
- موافي، عثمان الخصومة بين القدماء والمحدثين، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966.

- المومني، قاسم، الموازنة بين أبي تمام والبحتري للامدي تحليـل ودراسـة، دار النـشر العربي، الدار البيضاء، 1985.
- المومني، قاسم، فصول في الشعر ونقده، عمان، المركز العربي للخدمات الطلابية.
- المومني، قاسم، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، دار الثقافة، القاهرة، 1982.
- ناصر يعقوب: اللغة الشعرية وتجلياتها في الروايـة العربيـة: 1970–2000، وزارة الثقافة، الاردن، دار الفارس.
- هلال، محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، دار الثقافة، لنبان، 1973.
- هند حسين طه: الشعراء ونقد الشعر (منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجـري) وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة دراسات، دار الرشيد، العراق، 1981.
- هند حسين طه، النظرية النقدية عند العرب، وزارة الثقافة والإعلام، سلـسلة دراسـات، دار الرشيد، العراق، 1981.
- وليد محمود خالص، الدرس النقدي القديم بين النظرية والمـصطلح، مؤسـسة الـوراق للنشر والتوزيع، الأردن.

Abstract

This research studies the critical concepts that This research shows the most important issues that ibn Tabataba uses according to his point of view in poetry.

This reasearch tried to explain the main role of Ibn Tabataba in explaining thetorical and critical concepts and to show whether ibn Tabataba depends on the scientists of criticism in his study or not>

In the first chapter the research shows the meaning of poetry and the culture of poet, second chapter explained creativity the meaning of creativity and the difficulties of crativity such as the issues of ancient and modren in poetry.

The Third Chapter was about the critical criteria for poetry such as the meaning the utterancs and beauty.

The fiurth chapter explained the music of Arabic poetry such as rhythem and the important of it.

This research shows the critical efforts of ibn Tababtba in fourth centurey.

Ibn Tabatba used the practical appreach in criticism he was excellent because he depended on Arabic literature poetry and prose.